http://www.humanityspace.net
http://www.humanityspace.ru
http://www.гуманитарноепространство.рф





Volume 11, No 1 Том 11, № 1 2022

ISSN 2226-0773



HUMANITY SPACE
INTERNATIONAL ALMANAC

ГУМАНИТАРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЛЬМАНАХ

Volume 11, No 1
Том 11, № 1

ISSN 2226-0773

HUMANITY SPACE
INTERNATIONAL ALMANAC

ГУМАНИТАРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЛЬМАНАХ

Volume 11, No 1
Том 11, № 1

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ НАУКИ / PEDAGOGICAL SCIENCES

2022

Гуманитарное пространство. ***Международный альманах*** **ТОМ 11, № 1, 2022**

Humanity space. ***International almanac*** **VOLUME 11, No 1, 2022**

Главный редактор / Chief Editor: **М.А. Лазарев / M.A. Lazarev**
Дизайн обложки / Cover Design: **М.А. Лазарев / M.A. Lazarev**
E-mail: **humanityspace@gmail.com**
Зам. главного редактора / Deputy Chief Editor: **А.А. Ласкин / A.A. Laskin**
E-mail: **al.laskin@yandex.ru**
Научные редакторы / Scientific Editors: **В.П. Подвойский / V.P. Podvoysky**
E-mail: **9036167488@mail.ru**
О.В. Стукалова / O.V. Stukalova
E-mail: **stukalova@obrazfund.ru**

Веб-сайт / Website: **http://www.humanityspace.net**
http://www.humanityspace.ru
http://www.гуманитарноепространство.рф

Издательство / Publishers:
Международная академия образования / International Academy of Education
121433, Россия, г. Москва, ул. Большая Филёвская, 28, корп. 2
Bolshaya Filevskaya, str., 28, building 2, Moscow 121433 Russia

Напечатано / Printed by:
ООО «АЕГ Груп» / A.E.G. Group
125009, г. Москва, Тверская улица, 27, строение 1, подъезд 2
Tverskaya str., 27, building 1, approach 2, Moscow 125009 Russia

Дата выпуска / Date of issue: **01.04.2022**
Реестр / Register: **ISSN 2226-0773**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
EDITORIAL BOARD

Стукалова Ольга Вадимовна / Stukalova Olga Vadimovna
доктор педагогических наук, доцент / Dr. of Pedagogical Sciences, assistant professor
Благотворительный фонд «Образ жизни» / The Charitable Foundation “Way of Life”
Институт педагогики, психологии и социальных проблем / Institute of Pedagogy, Psychology and Social Problems

Табачникова Ольга Марковна / Tabachnikova Olga Markovna
(Великобритания: Престон / United Kingdom: Preston)
доктор философских наук, кандидат физико-математических наук, доцент / Doctor of Philosophy (in Franco-Russian Studies and in Mathematics), assistant professor
Университет Центрального Ланкашира / University of Central Lancashire

Щербакова Анна Иосифовна / Shcherbakov Anna Iosifovna
доктор педагогических наук, доктор культорологии, профессор / Dr. of Pedagogical Sciences, PhD of Culturological Sciences, Professor
Московский государственный институт имени А.Г. Шнитке / Moscow State Institute of Music named A.G. Schnittke
действующей член Международной академии наук педагогического образования / member of the International Academy of Science Teacher Education

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 6-10

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-6-10

Формирование технических навыков юных пианистов: сравнительный анализ подходов к обучению в Российской Федерации и в Республике Ливан

Т.Е. Беккерман[1], М. Сабальбаль[2]

[1]Детская музыкальная школа № 1 имени П.И. Чайковского
362025, Республика Северная Осетия-Алания, г. Владикавказ, ул. Бутырина, д. 16
Children's Music School No. 1 named after P.I. Tchaikovsky
Butyrina str., 16, Vladikavkaz 362025 Republic of North Ossetia-Alania
e-mail: tatapa88@gmail.com

[2]Ливанская Национальная Высшая Музыкальная Консерватория
165488, Ливан, г. Бейрут, Ахрафие
Lebanese National Higher Conservatory of Music
Achrafieh, Beirut 165488 Lebanon
e-mail: sabalbalmisha@gmail.com

Ключевые слова: технические упражнения, вводный урок, простейшие гаммы, понимание цели занятий учеником, сравнительный анализ подходов, традиции фортепианной школы, специальное и общее фортепиано.
Key words: technical exercises, introductory lesson, simplest scales, understanding the purpose of the lessons by the student, comparative analysis of approaches, traditions of the piano school, special and general piano.
Резюме: Статья посвящена актуальной проблеме современной фортепианной педагогики - подходам к работе над техникой начинающих пианистов. Её авторы являются воспитанниками российской фортепианной школы и действующими преподавателями. В настоящий момент они работают, соответственно, в России и в Ливане, поэтому и решили сравнить методы, применяемые в двух разных странах, для овладения базовой техникой игры на фортепиано. По их мнению, ощущается острая нехватка новых и интересных методик для обучения детей, которые бы учитывали все особенности контингента, а также нивелировали все проблемы и сложности, обусловленные оптимизацией учебного процесса по части сокращения и минимизации времени урока.
Abstract: The article is devoted to the actual problem of modern piano pedagogy - approaches to working on the technique of beginner pianists. Its authors are pupils of the Russian piano school and current teachers. They are currently working in Russia and Lebanon respectively, so they decided to compare the methods used in the two different countries to master the basic technique of playing the piano. In their opinion, there is an acute shortage of new and interesting methods for teaching children that would take into account all the characteristics of the contingent, as well as level all the problems and difficulties caused by the optimization of the educational process in terms of reducing and minimizing lesson time.

Т.Е. Беккерман, М. Сабальбаль / T.E. Bekkerman, M. Sabalbal

[Bekkerman T.E.[1], Sabalbal M.[2] Forming the technical skills of young pianists: a comparative analysis of approaches to learning in the Russian Federation and in the Republic of Lebanon**]**

В нашей предыдущей статье мы указывали на трудности, с которыми сталкиваются юные музыканты при дешифрации нот, на примере уроков фортепиано в РФ и в Республике Ливан, что, на наш взгляд, требует применения инновационных подходов к обучению нотной грамоте и чтению нот (Беккерман, Сабальбаль, 2021). Однако, в контексте занятий на инструменте, существует проблема обучения собственно техническим приемам, где эффективность проверенной и вариативной методики влияет на результативность учебного процесса у юных или начинающих пианистов.

На протяжении минимум пары столетий (в контексте русской фортепианной школы) сформировался определенный необходимый минимум основополагающих навыков фортепианной игры и её технических компонентов. Ведь во времена появления рояля как инструмента возникла принципиально новая возможность звучания музыки, расширился масштаб и изобразительная палитра произведений, в связи с этим понадобились новые композиторы-исполнители: не просто виртуозы клавесина, а выносливые пианисты, способные передать грандиозность и душевность, оркестровость и нежнейший лиризм новой музыки. Именно в таком ключе следует проводить предварительные беседы с учениками перед началом занятий или на так называемых «вводных уроках» (Беккерман, 2020а: 7), чтобы дети осознавали серьёзность учебного процесса даже при проигрывании самой простой гаммы или начальных упражнений, скажем, композитора Ш. Ганона. Необходимо разъяснять и демонстрировать ученику звучание этюдов, упражнений и гамм, ведь в самом начале пути ребенок должен понять и принять необходимость этой рутинной работы. Многое зависит от этих начальных занятий, поэтому важен уровень мотивации детей на порой «скучную» и «монотонную» подготовку.

Как за рубежом, так, к сожалению, и у нас в России, не уделяется должного внимания работе над техникой, в частности,

в рядовой современной музыкальной школе. Этому можно найти вполне объективные и рациональные объяснения. Если в классе специального фортепиано в России занятия проходят два раза в неделю, то в Ливане - один раз в неделю и лишь по 30 минут. А если речь идет о занятиях в классе общего фортепиано, то в РФ это также один раз в неделю по 40 минут / 20 минут у народников, тогда как в Ливане не существует понятия «общего фортепиано», доступна лишь опция второго инструмента, где на урок выделяется ещё меньше времени, чем в РФ. Исходя из мизерного количества часов, мы отчетливо наблюдаем тенденцию ухудшения качества подготовки. Обратимся к сравнению систем обучения.

Опыт работы (Беккерман, Сабальбаль, 2021: 369-370) и наблюдение указывают на отсутствие в Ливане собственной фортепианной школы с вековыми традициями. Обучение ведется по довольно устаревшим методикам. Здесь следует отметить, что примерно 40 % педагогов являются воспитанниками советской фортепианной школы. Любое предложение о введении новых подходов, ориентированных именно на ливанских учеников и специфику занятий с ними, не вызывает никакого интереса и решительно отвергается. По этой причине обучение техническим навыкам сводится исключительно к игре нескольких гамм, дабы не менять привычные и устоявшиеся подходы.

Начиная с первого класса, гаммы играются на одну октаву, **«arpeggio»** - на одну октаву, просто «**legato**», потом они немного усложняются, но к 5 классу получается некоторая бессмыслица: гаммы в терцию, расходящиеся гаммы в терцию, смешанное движение по септаккордам. Только в конце обучения происходит знакомство с октавами и, соответственно, игра октавами. Некоторые опытные педагоги убирают выше названные и надуманные сложности, практикуя игру гамм разными штрихами: «**staccato», «non legato», «legato».**

В России же школа до сих пор еще существует, вопреки всем посягательствам на неё, но она безжалостно оптимизируется, так что объем подготовки сокращается до минимальных параметров. Новые подходы и современные методики применяются лишь на местах у отдельных педагогов-

энтузиастов и носят исключительно рекомендательный характер. Они не встречают должного интереса ни у руководства, ни у сообщества педагогов, многие из которых привыкли работать по старинке и добиваться хотя бы минимального, но гарантированного результата. При внедрении новых методик и применении свежих подходов отмечается, что даже в старших классах слишком заметна разница между поступающими в музыкальные СУЗы и ВУЗы и детьми, не нацеленными на поступление куда-либо по музыкальной линии. Ведь выбор музыкальной профессии сопряжен с дополнительными занятиями и совершенно другим уровнем репетиторов.

Что касается промежуточного контроля, то в России устраиваются технические зачеты, но они проводятся слишком формально. Гаммы проходят, но не учат и не доводят до блестящего автоматизма. Этюды играются в классах, но тоже достаточно формально, особенно в классе общего фортепиано. Почему мы останавливаемся на общем фортепиано и актуализируем работу такого класса? Потому что некоторые из этих недоученных учеников идут обучаться дальше, получают диплом о среднем специальном, а затем и о высшем музыкальном образовании по другому предмету или инструменту, а впоследствии их можно увидеть среди преподавателей, в том числе, фортепиано. Последствия данного явления освещались нами в более ранних работах (Беккерман, 2020б: 220-221).

Подводят итог, следует отметить, что в Ливане никогда не было своих методик, педагоги пользовались различными наработками из Франции. Германии, а позже Советского Союза и Российской Федерации. И это в то время, как в СССР и в РФ существовала успешно применяемая и работающая методика, как для ДМШ, так и для ЦМШ и спецшкол. Несмотря на это, по исторически сложившимся обстоятельствам, в России произошел резкий откат назад, когда качество подготовки ухудшилось, в особенности в 90-е и нулевые годы. Очень много педагогов покинуло страну, а оставшиеся разделились на условных три лагеря:

- продолжатели традиций;

- критики старой школы в угоду конъюнктуре;
- профессионально непригодные педагоги-вредители.

Теперь российская фортепианная школа, которая прежде была в авангарде фортепианного искусства, находится на среднем мировом уровне, но, несмотря на это, преданные своему делу педагоги находят и воспитывают очень ярких и талантливых исполнителей.

ЛИТЕРАТУРА

Беккерман Т.Е. 2020а. О некоторых аспектах организации музыкальных занятий с детьми на примере уроков фортепиано. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 9 (1): 6-10.

Беккерман Т.Е. 2020б. О некоторых перегибах рекреативного подхода к занятиям в фортепианном классе. В сб. Актуальные проблемы художественно-эстетического и нравственного воспитания и образования детей и молодежи: традиции и новаторство: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Липецк: ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского. С. 219-222

Беккерман Т.Е., Сабальбаль М. 2021. Инновации в фортепианной педагогике: возможность или необходимость? В сб. Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации: Материалы IV Международной научно-практической конференции (Таганрог, 16 апреля 2021 г.). Отв. редактор М.С. Дядченко. Ростов-на-Дону - Таганрог: Ростовский государственный экономический университет «РИНХ». С. 366-372.

Официальный сайт Ливанской Национальной Высшей Музыкальной Консерватории [Электронный ресурс]. - URL: https://www.conservatory.gov.lb/ [07.01.2022]

Поступила / Received: 05.02.2022
Принята / Accepted: 21.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 11-17

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-11-17

Специфика освоения искусства интерпретации в классе оркестрового дирижирования

О.А. Блок[1], Н.В. Ильин[2]

[1,2]Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7
Moscow State Institute of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
[1]e-mail: o.blokh2011@yandex.ru

Ключевые слова: искусство дирижирования, интерпретация, музыкальная речь, транскрипция, замысел, эмпатия, стиль.
Key words: art of conducting, interpretation, musical speech, transcription, conception, empathy, style.
Резюме: Статья посвящена изучению, освоению искусства интерпретации в классе оркестрового дирижирования. Рассматривается специфика работы оркестрового дирижера. Раскрывается специфика понятия «искусство интерпретации дирижера в оркестровом коллективе». Выявляются личностные и профессионально-творческие качества маэстро.
Abstract: The article is devoted to the study, development of the art of interpretation in the class of orchestral conducting. The specifics of the work of an orchestral conductor are considered. The specificity of the concept of “the art of interpreting a conductor in an orchestral group” is revealed. Personal and professional-creative qualities of the maestro come to light.
[Blok O.A.[1], Ilyin N.V.[2] The Specifics of Mastering the Art of Interpretation in the Class of Orchestral Conducting**]**

Искусство дирижирования - это осмысление, поиск и построение художественной композиции музыкального произведения.

Дирижёром должны быть переданы оркестру следующие музыкальные «измерения»: начало вступления, динамика, фразировка, темп, ритм исполняемого произведения. Также немалую роль играет пластичность жестов, в зависимости от передаваемого звука, а также выразительность лица, уверенность в себе и общее положение тела.

Если говорить про технические элементы базовых навыков по дирижированию, то они одинаковы для всех: дирижёров школьных ансамблей, самодеятельных коллективов,

студентов-дирижёров, стажёров, художественных руководителей профессиональных оркестров.

На профессионального дирижёра возлагается интерпретаторская (идейно-образная, художественно-творческая) ответственность. Важны тонкости показа жестов, выражение лица - которые могут передавать как содержание музыки, так и её характер или настроение. Сочетание жестов с движениями тела в состоянии отражать общую структуру произведения, его форму, драматургию в целом.

Важным аспектом в деятельности интерпретатора является сила личности, волевое начало, благодаря которым дирижер в хорошем смысле «заражает» оркестр, воодушевляя исполнителей, обеспечивая творческий подъем. Такие качества формируются с детства. «Художественно-творческое развитие детей способно поднять на высокий уровень процессы формирования их волевых, интеллектуальных и креативных качеств» (Блок, 2014: 131). Действительно, дирижер может «начинаться с самого детства».

Главная задача дирижёра - объединить и вдохновить оркестр на достижение коллективной цели общей художественной интерпретации.

Таким образом, искусство дирижирования представляет собой сложный вид творческой деятельности, которая определяется личностным и профессиональным компонентами (комплекс исполнительских действий- движений: жесты рук, мимика, положение головы, корпуса, ног).

Исполнительские действия-движения призваны быть рациональными, независимыми, скоординированными, целенаправленными, художественно-оправданными, выразительными, понятными, хорошо управляемыми и концептуально выстроенными. «Музыкальное произведение - всегда «не до конца прочитанная книга». Оно представляет «территорию смыслов», субстанцию, в которой находит воплощение как сознание, так и бессознательное личности» (Блок, 2020: 193).

Дирижёр должен художественно истолковать музыкальное произведение, осуществлять процесс звуковой

реализации нотного текста, т.е. интерпретировать с помощью средств художественной выразительности.

В отличие от живописи, скульптуры, архитектуры, - музыка, существует в виде нотной записи и нуждается в акте воссоздания, то есть в посредничестве исполнителя: своё реальное звучание музыкальное произведение обретает только в процессе исполнения.

Интерпретация (лат. interpretatio - разъяснение, истолкование) - художественное истолкование, например, инструменталистом, дирижёром или оркестром музыкального произведения в процессе его исполнения. В широком смысле слова интерпретацией в известной степени является и словесная характеристика произведения (Берлянчик, 2015: 367).

Как указывала А.А. Афанасьева: «Интерпретируется не только первоначальный текст, партитура и т.п., а также традиция истолкования произведения, сложившаяся в том или ином культурном коллективе» (Афанасьева, 2018: 107).

В классе дирижирования обучающиеся прослушивают огромное количество тех или иных произведений, узнают об известных дирижёрах, оркестровых коллективах, делают анализ разных исполнительских школ для того, чтобы постичь, узнать, понять тайны исполнительских традиций.

Посещение различных лекционных курсов, мастер-классов, участие в разных фестивалях, концертах, конкурсах, изучение научной и методической литературы, использование интернет-ресурсов позволяют получить полное представление об исполнительстве, традициях, о прочтении произведения.

В сложном процессе можно выделить 4 основные взаимодействующие стороны создания интерпретации:

1) композитор и его художественный замысел;

2) дирижёр, являющийся посредником между композиторским замыслом и реальной звучащим музыкальным произведением;

3) исполнитель (оркестрант), который воплощает композиторский замысел через дирижирование;

4) слушатель, на которого направлено реальное звучание музыкального произведения.

Все данные стороны являются неразрывными и взаимодополняемыми в своем единстве.

Изучая специфику процесса музыкального интерпретирования, выделим три основных смысла понятия «музыкальная интерпретация»:

а) в широком смысле - как область научного познания;

б) процесс осмысления и толкования музыкального произведения;

в) в узком смысле - трактовка, версия произведения как результат музыкального интерпретирования.

Музыкальное интерпретирование - это раскрытие выразительного потенциала музыкального произведения, осуществляемое дирижёром с помощью музыкальной речи, «искусства жестов и мимики».

Музыкальная речь - это всегда односторонне направленный процесс: от художника-композитора к слушателю, иными словами, музыка - это «сообщение дирижера» в виде своей трактовки музыкального произведения.

Таким образом, музыкальная интерпретация является ключевым аспектом деятельности дирижера.

Интерпретаторская деятельность дирижёра является «транскрипцией» музыкального произведения для новой среды исполнения.

Транскрипция - переработка, переложение музыкальных произведений. В отличии от обработки, транскрипция обладает относительной самостоятельностью, художественной значимостью.

Транскрипция «вбирает в себя» уже существующее музыкальное произведение и размещает его, сохраняя определенный объём его содержания, на «новом носителе». В транскрипции обычно используют такие приёмы, как добавление и удаление. Транскрипция - «новый взгляд» на существующий материал. «Свежее видение» позволяющее изменять орнамент, фактуру, сохраняя идейно-образную основу музыкального сочинения, замысел.

Говоря о профессии дирижёра и специфики освоения искусства интерпретации в классе оркестрового дирижирования, исследователи делают акцент на важность наличия культурного

общения в дирижерских классах, творческого взаимодействия с коллективом.

Замысел - своего рода путь воплощения идеи. Но пути воплощения могут быть различными, а идея только одна. Как говорил К.П. Кондрашин: «В оркестровом исполнительстве есть два важнейших условия. Первое - единство мысли, то есть философская концепция, которая вскрывает идею произведения. Выработать ее может только один руководитель-дирижер. Второе - единая технологическая задача: правильное распределение звукового баланса» (Кондрашин, 1976: 7).

Реализация замысла воплощения художественно-образного содержания сочинения в интерпретаторском искусстве дирижёра осуществляется на следующих уровнях:

- мелодико-гармонический;
- полифонический;
- темпометрический;
- темпоритмический;
- артикуляционно-штриховой;
- фактурно-тембральный;
- логико-динамический;
- интонационно-акустический;
- композиционно-коммуникативный;
- жанрово-стилистический;
- коллективно-групповой.

Из вышеизложенных слагаемых видно, что получаемый совокупный художественный продукт многогранен. Все перечисленные уровни глубоко взаимосвязаны между собой. Только подобная взаимосвязь воплощения идеи и замысла способны создать высочайшие образцы исполнительского творчества. Приведенный подход, во многом, составляет теоретическую базу музыкально-образовательного процесса в классе «Дирижирование».

Эмпатия - это осознанное сопереживание, «отклик» на эмоциональное состояние других людей, способность распознать, что они чувствуют, и выразить сострадание.

Восприятие оттенков настроения, эмпатия, эмоционально-чувственное наполнение содержания

музыкального произведения определяют значимый элемент искусства интерпретации дирижера.

«Глубоко-чувственное восприятие художественной сферы обуславливает нахождение тонкой нюансировки, «прорисовывающей» порой едва заметные черты персонажей или фиксирующей неуловимые грани драматических событий. От внимательного взгляда дирижера не должна ускользнуть ни одна эмоция (Слуцкая, 2018: 12).

Глубина психологизма, эмоционально-чувственная наполненность драматургии - существенные слагаемые исполнительской концепции дирижера. Научить творчеству, вбирающему в себя такого уровня психологизм, трудно (практически невозможно). Научить творчески работать обучающихся дирижеров, воспринимая весь спектр психологического действия, - важно, возможно и необходимо (Акмалжанова, 2020: 92).

Стиль как совокупность выразительных средств, определяющих эпоху создания сочинения, систему взглядов, помыслов композитора, представляет предмет интерпретации для обучающихся дирижеров. Действительно, «важным слагаемым предмета исполнительской интерпретации является стиль сочинения (Акмалжанова, 2020: 32).

Стиль - категория историческая, меняющая свое содержание в разные эпохи. В этом случае наглядным представляется сравнение исполнения, например, барокко в течение XVII - начала XXI веков, где каждый период ознаменован вторым, третьим, четвертым и т.д. рождением стиля как целостного, замкнутого, отграниченного от других стилей образования. В свою очередь, стиль может иметь личностную трактовку исполнителя, который строит свою концепцию с доминантой традиционного или инновационного, стремится к стилистической экологии или стилизации.

Единство формы и содержания музыкального материала составляет значимый элемент предмета интерпретации обучающегося дирижёра. Оно представляет закономерность музыкального развития, является мощным художественно-выразительным ядром, методологией музыкального мышления.

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьева А.А. 2018. Художественная интерпретация как важная составляющая дирижерского исполнительства. - Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 45-2: 105-112.

Акмалжанова М.В. 2020. Мастерство дирижирования. - Вестник науки и образования. 23 (101), 1: 92-94.

Берлянчик М.М. 2015. О раскрытии художественно-образной содержательности музыки в исполнительстве. В сб. Искусство, дизайн и современное образование: материалы международной научно-практической конференции. Сер. «Научные труды РГСАИ»: 367-382.

Блок О.А. 2020. Музыкальное произведение как объект освоения в классах инструменталистов: герменевтический подход. - Мир науки, культуры, образования. 5 (84): 193-195.

Блок О.А. 2014. Художественно-творческое развитие детей дошкольного возраста на музыкальных занятиях в культурно-досуговых центрах. - Вестник МГУКИ. 1 (57): 130-135.

Кондрашин К.П. 1976. Мир дирижера (Технология вдохновения). Л.: Музыка. 192 с.

Мусин И.А. 2006. Язык дирижерского жеста. М.: Музыка. 231 с.

Слуцкая Л.Е. 2018. Проблемы музыкальной педагогики и психологии. Из опыта работы Московской консерватории. М.: Юрайт. 86 с.

Поступила / Received: 04.02.2022
Принята / Accepted: 21.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 18-24

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-18-24

Искусство интерпретации как средство подготовки обучающихся дирижеров-духовиков

О.А. Блок[1], Д.М. Королев[2]

[1,2]Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7
Moscow State Institute of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
[1]e-mail: o.blokh2011@yandex.ru

Ключевые слова: искусство интерпретации, подготовка, обучающиеся дирижеры, дирижеры духового оркестра, формирование.
Key words: art of interpretation, training, conductors in training, brass band conductors, formation.
Резюме: Статья посвящена изучению, освоению искусства интерпретации в классе оркестрового дирижирования. Рассматривается специфика работы дирижера с оркестром духовых и ударных инструментов. Раскрываются некоторые трудности и сложности, возникающие при создании художественной интерпретации музыкального произведения.
Abstract: The article is devoted to the study, development of the art of interpretation in the class of orchestral conducting. The specifics of the work of a conductor with an orchestra of wind and percussion instruments is considered. Some difficulties and difficulties that arise when creating an artistic interpretation of a musical work are revealed.
[Blok O.A.[1], Korolev D.M.[2] The art of interpretation as a means of preparation student wind conductors**]**

Термин «искусство интерпретации музыканта» состоит из ряда компонентов: теоретическое познание, владение техническими средствами исполнения, осмысление законов экспозиции и формирования художественного образа, представление о строении (конструкции) музыкального инструмента и его технических возможностях.

Духовые инструменты демонстрируют весомый удельный вес в развитии отечественной музыкальной культуры, подлинным венцом которой является оркестровое исполнительство.

Методика подготовки обучающихся-духовиков в оркестровом классе в настоящее время разработана недостаточно. Положительная динамика сольного и оркестрового исполнительства на духовом инструменте требует

ого внимания. В первую очередь это касается процесса освоения искусства интерпретации.

Процесс овладения искусством интерпретации позволяет обучающемуся-духовику овладеть рядом качеств. В первую очередь - это художественные качества, к которым можно отнести эмоциональность исполнения. С другой стороны, формирует и оттачивает технические качества обучающегося. Чем ниже уровень искусства интерпретации обучающегося-духовика, тем сложнее педагогу добиться от него художественно удовлетворительного исполнения. Даже если ученик владеет хорошей техникой исполнения, что особенно важно в оркестровом классе, когда от уровня игры одного обучающегося может зависеть музыкальный продукт всего оркестра духовых инструментов (Науменко, 2012).

«Незнание и непонимание жанрово-стилистической специфики исполняемых произведений, неумение выстроить убедительную, содержательную соответствующую концепцию обуславливают псевдотворчество обучающихся инструменталистов. Однобокость (однолинейность) восприятия нотного текста рождает «плоский», «белый», «безжизненный» звук, который лежит вне поля интонационной культуры» (Блок, 2020: 194).

Основные принципы исполнительской интерпретации в контексте исполнительской культуры в России были выработаны в 30-е годы XX века. Основателями отечественного исполнительства как науки являются Б.В. Асафьев, Г.М. Коган, Б.А. Струве. Так, в своем труде «Музыкальная форма как процесс» Б.В. Асафьев констатирует, что «исполнительская культура и способность интерпретации - дело громадной ценности» (Асафьев, 1971: 90).

В начале прошлого века в музыкальном обществе появляется так называемая «психотехническая школа» (Ф. Бузони, В. Гизекинг, Г. Гинзбург, И. Гофман, М. Курбатов, Т. Лешетицкий, Я. Хейфиц, А. Шнабель и др.). Идеи школы предлагали методы развития исполнительской техники интерпретации через «сознательное исполнение», то есть эмоциональное переживание музыкального образа.

Определяют два основных подхода к пониманию

сущности исполнительской интерпретация:

- как к качественному уровню деятельности;
- как интегральному свойству личности.

Таким образом, анализ теоретических источников по теме исследования позволил выделить следующие критерии как важные условия освоения искусства интерпретации:

- **знаниевый критерий** (способность оценивать уровень исполнительской интерпретации на основе своих представлений о звучании конкретного произведения в историческом контексте, определенном характере, жанре, стиле);
- **практический критерий** (способность к постоянной систематической работе, направленной на совершенствование исполнительского мастерства; способность к самоанализу исполнительской деятельности; способность к овладению и расширению исполнительского репертуара; способность применять теоретические знания в исполнительской деятельности; способность исполнять публично сольные/ансамблевые концертные программы, состоящие из произведений разных жанров, стилей);
- **эмоциональный критерий** (способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения; способность демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания).

Таким образом, под искусством интерпретации обучающихся-духовиков мы понимаем ряд умений и навыков, помогающих исполнителю интерпретировать художественный образ музыкального произведения.

Педагогические условия процесса освоения искусства интерпретации обучающимися-духовиками и пониманию художественного образа рассматриваются в ряде диссертационных исследований: М.А. Козловской («Педагогические условия развития художественного восприятия подростков»); А.А. Дмитриевой («Формирование художественного образа в изобразительном творчестве подростков»); А.Т. Дарчиевой («Формирование художественных интересов подростков в процессе

изобразительно-творческой деятельности»).

М.А. Козловская подчеркивает, что в основе педагогического процесса, направленного на развитие художественного восприятия юных музыкантов необходимо выделить ряд компонентов: целевой, мотивационный, содержательно-процессуальный, диагностический и результативный.

А.А. Дмитриева в структуре навыков художественного мышления учащихся-музыкантов выделяет три: целенаправленного, эстетического восприятия и переживания изображаемого.

Опираясь на исследования Д.Б. Богоявленской, мы выделяем три уровня развития исследуемого феномена репродуктивный, эвристический, творческий.

Репродуктивный (низкий) уровень характеризуется наличием несистематизированных знаний в области музыкального исполнительства, отсутствием интереса к творческой деятельности.

Эвристический (средний) уровень характеризуется достаточным количеством знаний в области музыкального исполнительства, неустойчивым интересом к музыкально-творческой, исполнительской деятельности.

Творческий (высокий) уровень характеризуется наличием устойчивых, систематизированных знаний в области исполнительского искусства, устойчивым интересом к творческой деятельности; у обучающихся-духовиков наблюдается глубокое понимание эстетической ценности исполняемых музыкальных произведений.

На это оказывают влияние:

- принципы обучения;
- методы обучения;
- формы учебных занятий;
- структура занятия.

Специфика освоения искусства интерпретации обучающимися-духовиками в детской музыкальной школе или детской школе искусств предусматривает применение педагогических принципов с перманентным использованием

элементов импровизации.

Процесс освоения искусства интерпретации обучающимися-духовиками можно разделить на три основных этапа.

Первый этап - знакомство с музыкальным произведением и формирование исполнительского плана.

Второй этап работы над музыкальным произведением, относится к реализации исполнительского плана. Это самый ответственный этап, в процессе которого необходимо прежде всего уточнить исполнение нотного текста. Небрежное отношение к нотному тексту приводи, как правило, к искажению авторского замысла.

Третий этап работы над музыкальным произведением характеризуется окончательным уточнением художественных задач, «собиранием» произведения в единое целое, овладением этим целым, совершенствованием выразительности наполнения - собственно исполнительская интерпретация. На этом этапе более глубоко изучается фактура сопровождения, совершенствуется ансамбль, выучивается произведение на память.

Следует заметить, что важен педагогический показ (на инструменте или голосом), который должен быть выразительным, четким, понятным, интонационно-грамотным, интересным, доступным, художественно-оправданным и направленным на развитие творческого потенциала обучающегося музыканта.

Важное значение имеет системность и планомерность. Обучение в оркестровом классе не предполагает резкие скачки, которые непременно приведут к существенным трудностям. Педагог должен дать понять своим ученика, что каждый новый технический навык требует многократного повторения и терпеливых, сознательных репетиций.

Неотъемлемой частью всего образовательного процесса является воспитание ряда личностных качеств обучающихся-духовиков: целеустремленность, трудолюбие, терпеливость, внимательность; вежливость, аккуратность и дисциплинированность; уважение к другому мнению или интерпретации музыкального произведения, культурное поведение на сцене и в обществе. Отношение педагога к

каждому ученику как к личности со своими способностями и характером требует индивидуального решения воспитательных и учебных вопросов. «**Основными методами** контроля над уровнем роста личностных качеств являются наблюдение, собеседование, метод игровых ситуаций, публичное выступление» (Блок, 2013: 27).

С целью формирования исполнительской культуры учащихся рекомендуют проводить дополнительные концертные мероприятия, например, в завершении первого полугодия в младших класса зачастую планируется и проводится публичное выступление «Наш первый концерт», в средних и старших классах - исполнительских фестиваль-конкурс «Моя интерпретация». Помимо этого, наиболее одаренные учащиеся духового отдела участвуют в отчетном концерте школы, проводимом, как правило, в конце третьей четверти и четвертой.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что оркестровый класс как средство освоения искусства интерпретации обучающимися-духовиками направлен на развитие физиологических и индивидуальных особенностей исполнителя. Инструменталиста не обучают по определённому единому для всех шаблону, а дают свободу ощущений организма и возможность применения той методики, которая эффективна именно для него.

Являясь составной частью общего исполнительского искусства, интерпретации (как вид творческой деятельности) «способна» характеризовать уровень профессионально-личностного роста обучающегося дирижера, постижения фундаментальных основ ее величества Музыки.

Методика подготовки обучающихся-духовиков в оркестровом классе в настоящее время разработана недостаточно. Несмотря на имеющийся багаж форм и методов работы, положительная динамика сольного и оркестрового исполнительства на духовом инструменте требует особого внимания и дальнейших поисков соответствующих средств. Важен процесс их осмысления и систематизации. Искусство интерпретации было и остается сложным, специфическим и универсальным феноменом «обеспечивающим» целостную и глубокую подготовку дирижеров оркестрового класса.

ЛИТЕРАТУРА

Асафьев Б.В. 1971. Музыкальная форма как процесс. М.: Музгиз. 376 с.

Блок О.А. 2011. Педагогика и психология музыкального творчества: учебное пособие. М.: МГУКИ. 223 с.

Блок О.А. 2013. Педагогика и психология музыкального творчества как парадигма высшего профессионального образования. - В сб. Материалы международной научно-практической конференции, (г. Хабаровск, 16-17 апреля 2013 г.). Хабаровск: ХГИИК: 23-31.

Блок О.А. 2020. Музыкальное произведение как объект освоения в классах инструменталистов: герменевтический подход. - Мир науки, культуры, образования. 5 (84): 193-195.

Выготский Л.С. 2016. Педагогическая психология. М.: АСТ: Астрель: Люкс. 211 с.

Гильбурд Г.И. 1984. Исполнительское искусство сфера проявлений художественной идеи. Томск: Издательство Томского университета. 198 с.

Гинзбург Г.Р. 1968. Заметки о мастерстве. М.: Музыка. 207 с.

Науменко С.И. 2012. Индивидуально-психологические особенности музыкальности. - Вопросы психологии. 5: 85-93.

Поступила / Received: 05.02.2022
Принята / Accepted: 21.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 25-37

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-25-37

Выразительные средства режиссуры социально-культурной программы

Е.Д. Бочкарева[1], И.И. Воронин[2]

[1]Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7
Moscow State Institute of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
e-mail: bochkareva.ed@mail.ru

[2]Орловский государственный институт культуры
302020, г. Орел, ул. Лескова, 15
Orel State Institute of Culture
Leskova str., 15, Orel 302020 Russia
e-mail: academic83@mail.ru

Ключевые слова: выразительные средства, режиссура, социально-культурная программа.
Key words: expressive means, directing, socio-cultural program.
Резюме: В статье рассматриваются выразительные средства режиссуры социально-культурной программы. Социально-культурная программа как вид синтетического пространственно-временного творчества, который для достижения своих социально-ориентированных воспитательных задач, использует выразительные возможности всех существующих видов искусств. В синтезе выразительных средств социально-культурных программ решающая роль принадлежит актерскому мастерству и артистическим искусствам.
Abstract: The article discusses the expressive means of directing a socio-cultural program. The socio-cultural program as a kind of synthetic space-time creativity, which, in order to achieve its socially-oriented educational tasks, uses the expressive possibilities of all existing types of arts. Acting and artistic arts play a decisive role in the synthesis of expressive means of socio-cultural programs.
[Bochkareva E.D.[1], Voronin I.I.[2] Expressive means of directing a socio-cultural program**]**

В ходе освоения режиссуры социально-культурной деятельности указывали на значение живого слова всех видов профессионального и любительского искусства, технических средств, наглядных средств, телевидения и рекламы.

Социально-культурная программа как вид синтетического пространственно-временного творчества, который для достижения своих социально-ориентированных воспитательных задач, использует выразительные возможности

всех существующих видов искусств.

Специфические выразительные средства являются одной из главных особенностей любого жанра социально-культурной программы, без которых он не может существовать. В практике постановки социально-культурных программ с успехом используются самые разнообразные и современные выразительные средства, владея которыми режиссер-постановщик социально-культурной деятельности может создавать оригинальные программы. Палитра этих выразительных средств постоянно обогащается: на смену давно известным художественным приемам приходят новые технологии, идет взаимопроникновение различных жанров искусств и техническая модернизация, что дает возможность режиссерам обеспечить создание инновационных форм на основе мирового и отечественного опыта.

Одним из ярчайших художественных выразительных **средств,** активно используемых ранее в массовых спортивно-художественных представлениях и праздниках, является **художественный фон. Зародив**шийся после Великой Отечественной войны и получивший наиболее мощное развитие в 80-е годы, в период перестройки художественный фон практически исчез как выразительное средство. Но на современном этапе он активно возрождается и уже становится не только главнейшим специфическим средством спортивного праздника, но и приходит в различные другие формы социально-культурных программ: театрализованные концерты и шоу-программы, торжественные церемонии открытия праздников, фестивалей и премий самого различного масштаба.

Режиссерско-постановочная группа по созданию социально-культурных проектов с использованием художественного фона на кафедре культурно-досуговой деятельности МГИК создавала такие праздники, как Церемония открытия Кубка мира по спортивной ходьбе (г. Чебоксары, стадион «Олимпийский», 2008 г., 650 участников), 90-летие Иваново-Вознесенской губернии (г. Иваново, стадион «Центральный», 2008 г., 700 участников), открытие стадиона Днепр-Арена к Евро 2012 (Украина, г. Днепропетровск, стадион Днепр-Арена, 2008 г., 3 000 участников), международный

конкурс «Евровидение» (г. Москва, с/к «Олимпийский», 2009 г., 700 участников), День города Москвы «Москва, ты всегда молода» (г. Москва, Тверская площадь, 2009 г., 750 участников), Олимпийский марафон «1000 дней до Олимпиады в Сочи» (г. Москва, Красная площадь, 2011 г., 500 участников), День работников сельского хозяйства (г. Москва, КДС, 2013 г., 350 участников), Церемония вручения национальной кинопремии «Золотой Орел» (г. Москва, Мосфильм, 2014 г., 100 участников) Открытие студенческого фестиваля «Весна побед» (Казахстан, г. Алма-Ата, стадион Орталык, 2015 г., 2000 участников), митинг-реквием «Помните!», посвященный 70-й годовщине Великой Победы (г. Чебоксары, 700 участников), Открытие Гран-При Формула-1 (г. Сочи, 2015 г., 500 участников).

Это свидетельствует о том, что масштабность художественного фона 80-х годов, где было задействовано огромное количество участников Московской Олимпиады по 8-10 тыс. человек, ушла в прошлое, но зато художественный фон стал более мобильным и используется теперь на программах самого разного формата. Раскрывая специфику деятельности режиссера-постановщика с таким специфическим выразительным средством, как художественный фон.

Художественный фон - это своеобразный экран-задник на трибунах стадиона или специально-построенных сценических конструкциях, на котором, с помощью различных предметов в руках участников фона (флажки, книжки, веера, гирлянды, пампушки, фонарики, зеркала и т.д.), а также элементов одежды (цветные футболки, бейсболки, манишки, накидки, нарукавники и т.д.) создаются динамичные цветовые картины, дополняющие происходящее на сцене или на арене действие.

При создании художественного фона в социально-культурной программе используются приемы, близкие по стилю к плакатной технике: яркие, простые, символичные рисунки, понятные любому человеку. Смена рисунков и действий художественного фона не только повышает зрелищность того или иного эпизода, эмоционально или смыслово подчеркивая действия артистов, но и может являться смысловыми «мостиками», соединять воедино все номера и эпизоды

программы.

Основные функции художественного фона в социально-культурной программе показывают, что за годы активного использования художественного фона были раскрыты его огромные возможности, как яркого и действенного выразительного средства, способствующего образному раскрытию темы и идеи представления. Фон приобрел смысловое содержание и его функции расширились.

1. Фонирующая функция.

Фон, как цветная заставка во время номера, как его дополнительное визуальное сопровождение.

Так, во время танцевальной сюиты на Церемонии открытия XXII Летних Олимпийских игр в Москве (1980 г.), фон сопровождал танцы народов союзных республик, подчеркивая ту или иную национальность колоритным орнаментом.

2. Драматургическая функция.

Фон помогает раскрывать смысловую тему и идею номера (программы). Выполняя свою традиционную роль, фон является активным участником действий, происходящих на поле, площади или сцене. Своими рисунками, плакатами, лозунгами сопровождает их, подчеркивая определенную мысль режиссера, раскрывает тему и идею представления.

Так, в прологе праздника открытия VI летней Спартакиады народов СССР (1975 г.), рассказывающего о победе русского народа в Великой Отечественной войне, фон использовался в эпизодах «Вставай, страна огромная», когда на фоновой трибуне возникал плакат «Родина-мать зовет», на этом фоне шел театрализованный уход на фронт; а затем в эпизоде «Они сражались за Родину», когда на поле стадиона военные в касках, плащ-палатках и с автоматами в руках имитировали фрагменты сражений, на художественном фоне возникала большая красная стрелка, которая, приближаясь к фашистской свастике, раскалывала ее на части.

3. Солирующая функция.

Фон выполняет самостоятельную роль в представлении (программе). В ряде эпизодов фон может выступать и в качестве солиста, выполняя главную роль в представлении (программе).

Например, в 1977 году во Дворце спорта в Лужниках пролог массового представления, посвященного 60-летию Великого Октября, был целиком построен на художественном фоне. На музыку Г. Свиридова «Время, вперед», исполняемую сводным оркестром, сольную партию вели 2200 участников фона. На живом экране очень красочно, масштабно и динамично (за 3,5 минуты) был показан путь развития страны за 60 лет.

Или на представлении страны-хозяйки на Открытии Гран-При Формула-1 в Сочи (2015 г.) одним из эпизодов было сольное выступление фоновой группы из 500 человек, которые в движении собирали различные картины, символизирующие Россию, Краснодарский край, Сочи, эмблему Формулы-1 и др., выполняя при этом еще поточные спортивные упражнения, что было возможно благодаря тому, что участники находились не на трибуне, а прямо на автотреке.

4. Техническая функция.

Использование художественного фона, как общего экрана-фона для проецирования слайд- или видеокадров, а также лазерной анимации.

С развитием современных технологий, художественный фон сочетает в себе функции не только живого панно, но и становится «экраном» для демонстрации фото, видео или лазерных картин, позволяя разнообразить визуальный ряд фоновой трибуны представления.

5. Активизационная (активирующая) функция.

Фон, как активные зрители, сопереживающие тому, что происходит на сцене - аплодируют, скандируют определенные лозунги, «болеют» за участников соревнований, запускают «волну». Подобные действия большого и активного состава фонирующей трибуны обычно инициируют других зрителей, побуждая их к активному восприятию и сопереживанию событий.

Например, на Олимпийском марафоне «1000 дней до Олимпиады в Сочи», на Красной площади в Москве, основной задачей фонирующей группы из 500 человек была именно активизация зрителей, так как сцена находилась достаточно близко к зрителям. Участники представляли небольшое количество картин, но активно поддерживали всех гостей марафона, звезд эстрады и спорта, заряжали своей энергией и

позитивом зрителей праздника, что было очень кстати, так как во время праздника шел проливной дождь.

Разнообразить эффект этой функции художественного фона можно, если одеть участников в трехцветные костюмы: грудь и спина разных цветов, а рукава белого цвета. Тогда, если в процессе выступления часть участников фона наклоняется вперед, а часть остается в том же положении, то неожиданно для зрителя могут возникать надписи или символы. А белые рукава нужны, так как различные переплетения рук в упражнениях лучше просматриваются на более темном фоне. Иногда, в качестве замены подобной трансформации костюма могут быть добавлены нарукавники, перчатки или разноцветные манишки. Поточные упражнения, выполняемые в таких костюмах, оказываются настолько зрелищными, что могут идти в качестве завершающего номера или сольного выступления фоновой трибуны.

Специфика создания художественного фона в социально-культурной программе.

Типичным для отечественной школы режиссуры социально-культурной деятельности является мозаичный фон. Его отличительная особенность - динамичность в показе любой картины, которая обеспечивается выбранным предметом мозаичной основы. При построении мозаичных рисунков не требуется изменения построения участников, рисунок создается с помощью разноцветных костюмов участников, цветных флажков или других предметов, находящихся в руках. Большая динамичность фона определяется в основном возможностями такого предмета, как фонирующий флажок, и спецификой действий большой массы участников.

Эффект зрительского воздействия мозаичных рисунков в большей степени зависит от элемента внезапности и разнообразия приемов демонстрации картин фона.

Для выполнения мозаичных рисунков художнику необходимо иметь минимум два цвета: один для составления самого рисунка, другой для его фона. Это может быть достигнуто одним двусторонним флажком. Естественно, что, чем больше флажков имеет участник фона и чем богаче их цветовая палитра, тем ярче, многоцветнее, разнообразнее будут демонстрируемые картины. Однако, при этом, флажков не

должно быть слишком много, чтобы не затруднять их поиск и не усложнять работу участников фонирующей трибуны, что может привести к частым ошибкам.

Фонирующий флажок – это основной предмет, с которым работает участник фоновой трибуны. Обычно он сшивается из двух разных кусков материала 50х50, а для удобства использования и прочной натяжки флажка по бокам прострачиваются специальные карманы, куда вставляются деревянные или пластиковые палочки. Держа за эти палочки, участник имеет возможность равномерно натянуть флажок, что очень важно для создания целостной картинки фона.

Обычно число флажков у участника колеблется от 4-х до 7-и. Чаще всего используют следующие цвета: красный, белый, черный, голубой, желтый, зеленый. Могут быть добавлены оранжевый и синий, коричневый и салатовый, розовый и фиолетовый. Иногда изготавливаются золотисто-серебряные флажки из синтетической пленки.

Компоновка цвета на флажках также имеет большое значение. Желательно иметь 1-2 флажка с контрастными цветами, например, красный-белый, белый-синий, оранжевый-зеленый. Это позволит обходиться одним флажком при показе быстроменяющихся двухцветных картинок, например, при написании лозунгов на фоне. Многократная и быстрая смена цветов одного флажка не только легче для участников, но и повышает точность показа.

Помимо флажков, в работе художественного фона используют и некоторые другие предметы, например, двуцветные веера, небольшие цветные или блестящие гирлянды, цветные платочки, фанатки для чирлидинга, фонарики и др. предметы, легко сочетающиеся с флажками.

В практике выступлений художественного фона успешно использовались маленькие зеркала. При показе таких картинок, как солнце, золотая звезда, река и др., участники могли пускать солнечные зайчики, создавая эффект сверкания.

Так же оригинальный прием использования такого необычного фонирующего предмета, как факел, был применен на Митинге-реквиеме в честь 70-летия Великой Победы в г. Чебоксары. Более 700 участников фона зажигали специальные

безопасные факела под песню «Бухенвальдский набат» и подсвечивали ими свои лица. В какой- то момент лица исчезали, так как участники загораживали факела специальными заслонками, а потом внезапно возникали вновь, создавая ощущение миллионов погибших, возникающих из ниоткуда, из темноты и уходящих в темноту.

На представлениях, проходящих при искусственном освещении, для показа некоторых картин используются флажки, окрашенные люминесцентными красками. Такие флажки могут светиться под воздействием лучей специальных ламп ультрафиолетового цвета (ПРК) и создавать при этом удивительные горящие надписи, изображения и символы.

Такая многофункциональность художественного фона при создании зрелищных программ успешно способствует раскрытию замысла режиссеров, идейно-тематического содержания представления.

Все это помогает раскрывать огромные возможности художественного фона как уникального выразительного средства, которое вновь возрождается к жизни уже на современном этапе с возможностями использования новых технических средств и оригинальных приемов.

В неразрывном единстве выразительных средств социально-культурно-досуговой программы проявляется диалектика общего и особенного в художественно-творческом синтезе формообразующих связей между главными элементами, среди которых необходимо особо выделить: сценарно-литературные, музыкальные, пластико-хореографические, художественно-оформительские, актерско-артистические (исполнительские).

Сценарно-режиссерская основа социально-культурной программы обладает одним непременным свойством - она должна быть авторская, и лучше всего, если автором является сам режиссер-постановщик, точно знающий цели и задачи, стоящие перед ним и его программой. В этом случае процесс создания сценария протекает плодотворней, а шансы на успех выше. Профессиональные драматурги никогда не писали, теперь не пишут, и в будущем, думается, не станут создавать специальных произведении для творческой деятельности

режиссеров-постановщиков социально-культурной деятельности, ибо это - совсем другая плоскость творчества и другая профессия. Сценарий социально-культурной программы пишется, прежде всего, в расчете на живое человеческое слово, на доверительное, откровенное, искреннее, радушное общение исполнителя, открывающего, проводящего и завершающего программу. Такой артист - мастер конферанса при помощи продуманной, эффектно составленной литературной основы, способен из одного и того же набора номеров создать несколько тематически разнонаправленных культурно-досуговых программ. Проза литературы, как и проза жизни, со всеми ее сложностями, конфликтными ситуациями, горестями и невзгодами, не может являться определяющей для действия, развивающегося перед глазами зрителей любой социальной категории, которые пришли посмотреть культурно-досуговую программу - произведение «легкого» жанра. Люди должны отдыхать и веселиться, радоваться и смеяться, а на такую, столь важную задачу, обязаны быть сориентированы исполнители всех номеров, входящих в тематическую программу. Сюжетная социально-культурная программа требует сценарной разработки каждого, отдельно взятого номера, миниатюры, инсценировки, эпизода, через которые пройдет сквозная линия сюжета, действия героев и всех персонажей.

Особую роль в социально-культурной программе играет инструментальная музыка всех жанров, и не только из-за того, что она сама по себе создает нужное настроение, приятную или праздничную атмосферу программы, служит фоном, сопровождением или аккомпанементом для выступлений исполнителей, формирует стилевое единство при жанровом разнообразии досугового проекта в целом, но и по причине наличия и развития в ней особой музыкальной эмоциональной наполненности, художественной образности, бессловесной содержательности. Музыка, наряду со словом, - идеальный связующий материал для синтетического объединения всего конгломерата выразительных средств, находящихся в руках постановщика. Связь искусства инструментальной музыки с искусством слова, ее синтез с поэзией породили множество вокальных жанров.

Многосторонние связи музыки с пластикой, с движением человеческого тела стали не просто естественными для всех видов танца, но обязательным, жизненно необходимым условием для него - само существование жанра танцевальной музыки. Танцу необходимо согласовывать свою структуру со строением, с содержанием и формой музыкального произведения, если постановщик избирает для постановки тематического или действенного танца готовую музыку. При постановке дивертисментного танца его связь с музыкой несколько меняется, соотношение мелодического и ритмического начал формируется в зависимости от потребностей танца, которому от музыки прежде всего необходима ее эмоционально-ритмическая основа, динамичный характер и темперамент инструментовки. Номера, построенные на основе актерского искусства, на мимике и изобразительной пластике пантомима (и, прежде всего, классической), часто для достижения художественного эффекта обходятся вовсе без музыки или используют ее в качестве музыкального фона. Наиболее органически тесно связан с музыкой классический танец, благодаря чему он обладает особым качеством эмоционально-психологической выразительности и воздействия на публику.

Музыка легко входит составной частью во все синтетические соединения пространственно-временных видов сценических искусств, со всеми их многообразными жанрами, в результате чего у постановщика культурно-досуговых программ появляется возможность использовать в своей работе: симфоническую музыку, оперную музыку, балетную музыку, музыку для драматического театра, цирка, оперетты и музыкальной комедии, киномузыку, телеэкранную музыку и все другие виды, формы и жанры музыкального искусства (Жаркова, 2021).

Немаловажную роль в технологических процессах формотворчества культурно-досуговых программ играют пространственно-изобразительные виды и жанры искусства. Живопись, графика, скульптура - наряду с пространственно-выразительным искусством архитектуры (Бочкарева, Воронин, 2021б). Творчество постановщика социально-культурных

программ включает технологии этих искусств в число синтезированных им элементов, вводит в общий творческий процесс сценического синтеза, поручая им оформительско-декорационные функции, решая с их помощью сценографические задачи. Режиссер-постановщик обязан сам, до мельчайших подробностей, продумывать сценическое оформление своих программ, чтобы оно синтетически органично решало общие творческие задачи, стало неотъемлемой частью единого художественного целого. Живописный облик социально-культурной программы должен «работать» не сам по себе, а в синкретически-неразрывной связи с содержанием, с темой, идейной направленностью, сюжетом, выражать мировоззренческую и творческую позицию автора, быть созвучным его мыслям. Оформление должно производить благоприятное впечатление на зрителя своей красотой, изяществом пространственных решений, продуманностью цветовой гаммы, гармоничными соотношениями света и цвета, музыкальностью архитектонических и живописных решений, динамичностью и зрелищностью перемен (Жарков, 2018). Помимо этого, постановщик в планировке сцены должен учесть её акустические свойства, которые легко нарушить неверным расположением декораций, для танцоров оставить свободное пространство, чтобы они могли в полной мере продемонстрировать лучшие качества своих танцев, для хоров приготовить станки, для артистов цирка предусмотреть возможности «подвесов» так, чтобы они не задевали световых софитов и микрофонных линий - для всех важна сцена и обо всех постановщик должен позаботиться.

Очень часто, при неимении возможности создать достойное художественное оформление социально-культурной программы, постановщик прибегает к помощи сценических костюмов творческих коллективов. В этом случае до тонкостей и деталей продумываются наряды, облачения каждого выхода исполнителя или коллектива на свои номера, за счет чего и создается впечатление «богато украшенной» сцены. Особенно действенным становится этот технологический прием в программах с использованием большого количества массовых коллективов: разножанровых хоров, оркестров, цирковых и

танцевальных ансамблей (Бочкарева, Воронин, 2021а).

В синтезе выразительных средств социально-культурных программ решающая роль принадлежит актерскому мастерству и артистическим искусствам. Как бы широко и разнообразно ни применялись в культурно-досуговых программах новейшие технические разработки, мощнейшие световые и звуковоспроизводящие аппараты, феерические спецэффекты - ничто не сможет заменить на сцене живого человека-исполнителя. Постановщик и его исполнители - профессиональные или самодеятельные артисты и актеры являются сердцевиной, основным «элементом» синтеза выразительных средств, главной движущей силой всего творческого процесса постановки культурно-досуговой программы.

Без постановщика и исполнителей никакого синтеза быть не может. Совершенно очевидны особенности творчества исполнителей культурно-досуговой программы (Жаркова, 2018), их отличия от творчества актеров драматического, артистов-певцов оперного, артистов-танцовщиков и балерин балетного театров состоят в том, что от актера-исполнителя досуговой программы требуется высочайший уровень жизненной достоверности, безыскусности, естественности поведения, правды во всем. Возможность и необходимость прямого общения со зрительным залом, все время быть на «крупном плане» не только в условиях сцены, но и прямого контакта «лицом к лицу» с публикой, работая непосредственно в самой гуще праздничной толпы на улицах и площадях, парках культуры и отдыха, спортивных залах, торгово-развлекательных комплексах, ярмарках, молодежных кафе, ресторанах и пр.

ЛИТЕРАТУРА

Бочкарева Е.Д., Воронин И.И. 2021а. Сценарий - основа педагогической технологии обучения социально-культурной деятельности в вузах культуры. - Гуманитарное пространство. Международный Альманах. 10 (2): 129-139.

Бочкарева Е.Д., Воронин И.И. 2021. Фольклор - генезис творческой природы социально-культурной деятельности. - Гуманитарное пространство. Международный Альманах. 10 (5): 554-561.

Жаркова А.А. 2021. Технология подготовки и проведения народных праздников по месту жительства в контексте концепции

профессора А.Д. Жаркова. - Антропологическая дидактика. 4 (3): 122-136.

Жарков А.Д. 2018. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник для бакалавров, магистрантов, аспирантов, ассистентов-стажеров и докторантов вузов культуры. М.: МГИК. 465 с.

Жаркова Л.С. 2018. Концептуальные подходы к творческой деятельности в мотивационном развитии личности. С. 1-30. В кн. Инновационные технологии обучения культурно-досуговой деятельности: коллективная монография. Вып. 18. Под науч. ред. А.Д. Жаркова. М.: МГИК. 149 с.

Поступила / Received: 07.02.2022
Принята / Accepted: 15.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 38-44

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-38-44

Развитие творческого воображения учащихся-балалаечников в учреждения дополнительного образования детей

П.Д. Грачев[1],О.А. Блок[2]

[1,2]Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7
Moscow State Institute of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
[2]e-mail: o.blokh2011@yandex.ru

Ключевые слова: творческое воображение, учащиеся-балалаечники, учреждения дополнительного образования, методика музыкального образования.
Key words: creative imagination, balalaika students, institutions of additional education, methods of music education.
Резюме: В статье раскрываются особенности развития творческого воображения учащихся-балалаечников. Предлагается модель обучения учащихся-балалаечников, направленная на развитие их творческого воображения. Автор приходит к выводу о целесообразности использования творческих методов обучения учащихся-балалаечников. Выявляются музыкально-педагогические условия развития исследуемого феномена.
Abstract: The article reveals the features of the development of the creative imagination of balalaika students. A model of teaching balalaika students is proposed, aimed at developing their creative imagination. The author comes to the conclusion about the expediency of using creative methods of teaching balalaika students. Musical and pedagogical conditions for the development of the studied phenomenon are revealed.
[Grachev P.D.[1], Blok O.A.[2] Development of the creative imagination of balalaika students in institutions of additional education for children**]**

Любая творческая деятельность сопровождается образным мышлением и воображением. Воображение - часть творчества, которая выражается в представлении конечного результата деятельности и построении плана его достижения. «Музыка как вечное искусство продолжает оставаться «спасительной средой», позволяющей не только адаптировать детей в условиях художественно-творческой деятельности, но и сохранить и укрепить физическое и духовное здоровье, наполнить их жизнь яркими положительными впечатлениями. Радость новых открытий, ожидание позитива завтрашнего дня, эмоционально-чувственные всплески, наполненные гармонией

художественных образов, - важные составляющие обучения и воспитания музыке детей» (Блок, 2014: 131).

Художественное влияние музыки происходит через слуховой тип воображения, который возможен только с помощью чувственного восприятия. Важно на первых этапах организовывать восприятие таким образом, чтобы его центром была эмоциональная сторона музыки. Эмоциональный отклик активизирует деятельность сознания, запуская механизм музыкального восприятия (Мезинов, 2018). «Музыка как формирующая среда «завоевывает сердца» малышей, становится своеобразным катализатором процессов восприятия, внимания, повторения, запоминания, воображения и др.» (Блок, 2015: 149).

Одна из задач учебно-воспитательного процесса Детских музыкальных школ - совершенствование развивающей функции, которая должна реализовываться через содержание и методы обучения. Именно поэтому развитие музыкально-творческого воображения учащихся детских музыкальных школ является доминирующим направлением в обучении.

Творческие способности учащихся-балалаечников определяются как возможности, с помощью которых открывается поле для продуктивной музыкально-творческой деятельности. Их представляют:

- воображение, эмоциональность, интуиция;

- способность к эмоциональному реагированию на музыку (музыкальная отзывчивость), познавательный интерес к музыке, образно-ассоциативное музыкальное мышление; способность к интерпретации и импровизации;

-·специальные способности - чувство ритма, музыкальный слух, ладовое чутье, музыкальная память.

Творческие методы обучения учащихся-балалаечников в Детской музыкальной школе органически входят в систему преподавания музыкально-теоретических дисциплин как фактор воспитания эстетического вкуса, развития музыкальных способностей, творческой инициативы и повышения эффективности учебного процесса. Разнообразная музыкальная деятельность (игра на элементарных музыкальных инструментах, вокально-хоровое пение, музыкально-ритмические движения, слушание музыки, музыкально-дидактические игры,

импровизация - инструментальная, ритмическая, вокальная, инсценировка) - одно из условий всестороннего развития музыкальных способностей учащихся-балалаечников.

В рамках мостоятельной работы ребенок имеет возможность раскрыть свой собственный замысел, создать неповторимый образ, опираясь только на свои эмоции, чувства. Развитию образного мышления также способствует игра произведения наизусть, когда ученик уже освоил нотный материал и переходит к реализации содержания произведения, его образа. Учащийся должен уметь, прослушав свою игру, оценить ее, описать недочеты своими словами. Совершенствование музыкально-творческих способностей учащихся будет эффективнее при включении ребенка в деятельность, которая предполагает развитие новых представлений, исходя из прошлого опыта, а также формирование личностного отношения и способности давать оценку на основе сравнения с усвоенным ранее материалом. Кроме того, сам процесс обучения игре на музыкальном инструменте, включающий в себя развитие высокого уровня исполнительского мастерства, усвоение ряда умений и навыков практического и теоретического характера, достигается исключительно при постоянном совершенствовании художественной эрудиции, самообразования и автономной творческой работы. Не менее важно формировать корректное восприятие удожественно-бразного содержания музыкального произведения.

Нами был определен классификационный ряд (виды) творческих способностей учащихся-балалаечников: *операциональный* (воображение, интуиция; способность к интерпретации и импровизации); *эмоциональный* (музыкальная отзывчивость, эмпатия, чувство ритма, музыкальный слух, ладовое чутье, музыкальная память) и *когнитивный* (познавательный интерес к музыке, образно-ассоциативное музыкальное мышление, рефлексия).

Музыкально-исполнительская деятельность требует скоординированной работы всех психических процессов и безупречной согласованности физических движений. От этих индивидуально-психологических особенностей зависит

качественное усвоение музыкальных знаний, умений и исполнительских навыков и, как результат, уровень концертного выступления. Для педагога и обучающегося важны качественные показатели эмоционально-эстетического восприятия музыки, интеллектуально-аналитического осмысления и объективного оценивания музыкальной информации.

Для обеспечения эффективности подготовки к концертному выступлению большое значение имеют фантазия (творческое воображение), ассоциативное, наглядно-образное и наглядно-деятельное мышление с помощью которых у учащихся-балалаечников развивается личностное отношение к произведениям искусства, ощущение творческого вдохновения в условиях публичного выступления.

При анализе методики формирования творческих способностей учащихся-балалаечников были выделены следующие педагогические условия:

-·совершенствование творческого воображения в единстве с эмоциональной сферой ребенка;

-·расширение и обогащение жизненного, эстетико-художественного опыта учащихся;

-·использование приемов и методов, направленных на стимулирование работы творческого воображения.

- вовлечение детей в разнообразную художественно-творческую деятельность через обращение к разным видам искусства (синтез искусств);

Процесс музыкального образования учащихся-балалаечников включает: формирование исполнительских знаний, умения и навыков практического и теоретического характера, получение опыта работы с музыкальными произведениями: проведение анализа сочинения, поиск интересных, художественно оправданных выразительных средств, построение драматургии, целостное воплощение художественно-образного содержания на базе на базе разработанной исполнительской концепции. Именно поэтому вопрос подготовки к концертному выступлению учащихся-балалаечников с применением технологий развития творческого воображения - крайне важен.

Речь идет не только о художественной ценности исполнительства, контакте с аудиторией, выразительности, а, в первую очередь, о личности самого исполнителя, его желании или нежелании выступать, и в итоге - о том, будет ли он сам получать от этого удовольствие. Ведь для того, чтобы доставить радость слушателям, эту радость должен испытать и сам исполнитель.

Была разработана организационно-методическая модель подготовки к концертному выступлению с применением технологий развития творческого воображения учащихся-балалаечников. При разработке этой модели мы опирались на следующие концептуальные идеи:

-·индивидуальный подход в развитии творческой личности;

-·активное формирование мотивации, определяющей глубину «прочтения» новой информации и исполнения музыки в тесной взаимосвязи с развитием разносторонних художественных предпочтений, ценностных ориентиров;

-·формирование музыкально-творческого восприятия;

-·гармоничное развитие комплекса музыкально-исполнительских способностей, в основу которого положено целостное формирование музыкально-слуховых и инструментально-двигательных навыков;

-·целенаправленное формирование творческих качеств в различных видах исполнительской деятельности.

Во время подготовки учащихся-балалаечников к концертному выступлению их следует нацеливать на передачу музыкальной мысли слушателям, что составляет коммуникативную сущность исполнительского искусства. Но этому предшествует этап постижения музыкального произведения самим учеником. Использование знаний, умений и навыков в процессе воспроизведения художественного содержания произведения, а также выявление творческих возможностей учащихся, активность их волевой, когнитивной и эмоциональной сфер.

Значительную помощь при подготовке к концертному выступлению оказывает подбор на слух как технология развития творческого воображения (представления). Он

помогает учащемуся настроить связь между слухом и ориентацией на грифе. Усложненным вариантом такого обучения становится подбор предложенных мелодий в разных регистрах (Блок, 2015).

Систематическое приобретение специальных знаний в процессе использования технологий развития творческого воображения учащихся-балалаечников способствует моделированию суждений, закладывает основу для выработки школьниками личностного отношения к музыкальным явлениям, обеспечивает приобретение соответствующего комплекса умений и навыков. Созданные педагогом проблемные ситуации помогают обогащать исполнительский опыт и ассоциативно-слуховой фонд учащихся, дают возможность нацелить их на самостоятельное творческое решение исполнительских проблем, становятся основой для качественного концертного выступления.

Для того чтобы помочь учащимся найти свой индивидуальный стиль творческой деятельности, необходимо выявить у каждого из них предпочтения, ценностные ориентиры, арсенал применяемых средств для разрешения художественно-исполнительских задач. Индивидуализация подготовки к концертному выступлению необходима не только для обеспечения работы каждого ученика в доступном ему темпе, но, прежде всего, и для стимулирования развития творческого воображения, способностей, поощрения перехода от одного уровня исполнения к другому.

Педагогические условия развития творческого воображения учащихся-балалаечников должны включать в себя создание системно-последовательного диагностического поля на занятиях в Детской музыкальной школе.

В процессе подготовки к концертному выступлению возникает необходимость учитывать разные возможности учащихся и соответственно дифференцировать задания для самостоятельной работы на уроке и дома на уровне эвристической деятельности и по сложности осваиваемого материала.

Важно, чтобы учащийся-балалаечник отдавал себе отчет, какие средства работы для него являются желанными и какими

механизмами обеспечивается качество его музыкально-творческой деятельности.

Также необходимо стремиться к тому, чтобы присутствовала своевременная доброжелательная оценка творческой деятельности учащихся-балалаечников, позитивных сдвигов. Важно, чтобы учителя Детской музыкальной школы замечали и ценили неповторимую творческую индивидуальность каждого ученика.

Поэтому для развития творческих способностей учащихся Детской музыкальной школы в классе балалайки необходимо постепенно усложнять творческие задания; создавать благоприятный психологический микроклимат; организовывать педагогическое взаимодействие на основе сотрудничества, наставничества; способствовать их самоактуализации и саморазвитию.

Для формирования творческих способностей учащихся Детской музыкальной школы по классу балалайки целесообразным также считается использовать задания (реконструктивно-эвристические, подготовительные, креативные); музыкальные игры; эвристические беседы; метод восприятия и трактовки художественных образов музыки на основе диалогизации; осмысление исполнительской интерпретации; создание собственных музыкальных образов; художественно-поисковые упражнения и т.д.

ЛИТЕРАТУРА

Блок О.А. 2014. Художественно-творческое развитие детей дошкольного возраста на музыкальных занятиях в культурно-досуговых центрах. - Вестник МГУКИ. 1 (57): 130-135.

Блок О.А. 2015. Музыкально-творческое развитие детей дошкольного возраста в учреждениях клубного типа. - Вестник МГУКИ. 3 (65): 147-151.

Мезинов В.В. 2018. Актуальные проблемы музыкального образования. Дополнительное образование детей в России: историческое наследие и современные проблемы. М.: Педагогика: 213-216.

Федин С.Н. 2017. Основы импровизации: учебно-методическое пособие. Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры. 212 с.

Поступила / Received: 05.02.2022
Принята / Accepted: 21.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 45-55

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-45-55

Дистанционного обучение в сфере дополнительного профессионального образования: проблемы и перспективы

И.В. Жгенти

Благотворительный фонд содействия развитию социально-культурных инициатив и попечительства «Образ жизни»
121248, г. Москва, ул. Набережная Тараса Шевченко д. 3
The Charity fund of social and cultural initiatives and guardianship's development assistance "Way of Life"
Naberezhnaya Tarasa Shevchenko str., 3, Moscow 121248 Russia
e-mail: inga13579@gmail.com

Ключевые слова: дистанционное обучение, дополнительное профессиональное образование, информационные технологии, вызовы и запросы современности.
Key words: distance learning, supplementary vocational education, information technology, contemporary challenges and demands.
Резюме: В статье рассмотрены вопросы дистанционного обучения в сфере дополнительного профессионального образования, определены проблемы, перспективы развития в условиях современности. Обозначены преимущества дистанционного обучения перед традиционным, выделены основные критерии результативности дистанционного обучения. Автором подчеркнута значимость интеграции информационных образовательных систем в образовательное пространство и неизбежность существенных и принципиальных изменений во всей системе педагогики.
Abstract: Problems and prospects of its development in a contemporary context are defined. Advantages of distance learning over the traditional one and its main performance criteria are marked out. The author highlights the importance of integration of information systems in the educational sphere and inevitability of significant and fundamental changes in the whole pedagogical system.
[**Zhgenti I.V.** Distance learning in the field of supplementary vocational education: problems and prospects]

Современное общество, переживающие глубокие социальные и экономические изменения, предъявляет новые требования к системе образования на всех ее уровнях. Модернизация содержания и структуры образования остается значимым условием решения актуальных проблем эффективности, доступности и качества процессов обучения и технологий организации всего образовательного процесса.

В условиях сложной эпидемиологической обстановки

мировая система образования оказалась перед безпрецедентным вызовом - вынужденный массовый переход от традиционного формата к дистанционным формам обучения формирует так называемую «новую реальность». Перевод учебного процесса в дистанционный формат стал новой ступенью в развитии цифровизации. Одновременно с этим пандемия выявила значительные проблемы, в том числе отсутствие у преподавательского состава опыта работы в онлайн-пространстве, дефицит методических навыков и цифровых компетенций, проблема удержания внимания и вовлеченности обучающихся.

Достоинства дистанционного образования завоевывают все больше новых сторонников. Важно, что еще в 1992 г. в «Законе об образовании» в нашей стране закреплено право на использование дистанционных образовательных технологий. Образовательные учреждения получили возможность применять их в различных формах обучения. Это говорит о том, что государственная образовательная политика четко осознает необходимость расширения образовательных возможностей каждого человека и подключения к этому ресурсов информационных технологий.

Поправки к Закону и Приказу Минобрнауки России от 6 мая 2005 года «Об использовании дистанционных образовательных технологий» расширили потенциал, а вступивший в силу в сентябре 2013 года новый Закон «Об образовании в Российской Федерации» дает совершенно новые перспективы. Сегодня перед государством стоит задача развития непрерывного образования как одного из средств обеспечения специалистов необходимой квалификации. В законе «Об образовании в Российской Федерации» обозначена не просто возможность применения новых технологий, но и необходимость обеспечения доступа к электронным образовательным ресурсам (Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ).

В настоящее время все более актуален вопрос оптимизации информационного процесса в образовании, который предоставляет возможность решения таких задач, как создание единого информационного пространства; применения методов социального моделирования на основе привлечения к

этому процессу информационных образовательных ресурсов: онлайн-платформ, дистанционного обучения с помощью различных платформ и программных обеспечений, что создает условия для проведения занятий с помощью текстов, общения голосом и обмена информационными сообщениями.

Как показано выше, рассмотрение особенностей дополнительного профессионального образования позволяет во многом объединить его с непрерывным («образование через всю жизнь») по целому ряду аспектов:

- во-первых, направленность на обучение взрослых;
- во-вторых, связь с повышением квалификации;
- в-третьих, теоретический фундамент, предусматривающий усиление компонента мотивации обучающегося на саморазвитие и самообразование.

Кроме того, важнейшей задачей как непрерывного, так и дополнительного профессионального образования становится формирование качественно нового уровня мышления. Обучающимся параллельно профессиональному повышению квалификации необходимо постоянно повышать и уровень своего социально-культурного развития с целью гармоничного существования и полноценной самореализации личности в современном информационном поликультурном социуме.

Инструментом для профессионального роста специалиста с учетом таких факторов, как повышение профессиональных компетенций и увеличение конкурентоспособности, становится дополнительное профессиональное образование. Конечно, любая организация, стремящаяся к продуктивному развитию своей деятельности, заинтересована в квалифицированных кадрах, соответствующих требованиям времени, поэтому профессиональное развитие работников является необходимым условием для ее успешного функционирования и развития. Так, именно дополнительное профессиональное образование позволяет следовать принципу «образование через всю жизнь» и позволяет гибко и своевременно получать важные и столь востребованные профессиональные компетенции. Реформа всей системы образования требует принципиальных изменений не только в системе педагогики - изменения нужны не только в

соответствии целям образования, но и средствам педагогической коммуникации (Жгенти, 2015).

Ключевым фактором этого процесса является научно-технический прогресс, которые проникает абсолютно во все сферы жизни современного человека, а новые информационные технологии становятся неотъемлемой частью его жизни. Этот факт получил отражение и в системе образования (Постюшков, 2021). Вопрос информационно-социальных технологий становится все более актуальным в современном мире - он позволяет решать такие задачи, как создание единого информационного пространства с возможностью присутствия в нем в различное время и независимо от других участников образовательного процесса, эффективное использование информационных образовательных ресурсов.

Современный мир отмечен беспрецедентным развитием технологий, которые не обошли и образовательную систему. Наряду с традиционными методами получения образования значительное развитие получили дистанционные технологии, имея значительные преимущества, в том числе экономия времени и средств. Сегодня получать образование возможно, проживая в любой точке мира, и эти преимущества определяют растущую популярность дистанционного образования

Современные информационные технологии качественно меняют формы и методы обучения, удобство и доступность и становятся неотъемлемой их частью сферы образования. Информационные и коммуникационные технологии позволяют осуществлять дистанционное взаимодействие преподавателей и студентов, иными словами - получать образование дистанционно (Моё образование, 2022).

Впервые применять технологии дистанционного обучения начали в США. В середине 1960-х годов они решили использовать местные телеканалы для трансляции учебных курсов для работников некоторых корпораций. Проект был настолько успешен, что вскоре учебные программы посредством спутниковой связи начали транслировать не только США, но и Европа, Китай, Австралия. Дистанционное обучение одними из первых в России освоили вузы Москвы, благодаря чему ведущие позиции в этой сфере принадлежат именно

столице.

В России «Закон об образовании» 1992 года закрепил применение дистанционных образовательных технологий. Образовательные учреждения получили возможность использовать их во всех формах обучения. Поправки в Закон и Приказ Минобрнауки России от 06.05.2005 года «Об использовании дистанционных образовательных технологий» расширили эти возможности, а вступивший в силу в сентябре 2013 года новый Закон «Об образовании в Российской Федерации» дал вузам новые возможности и перспективы. На сегодняшний день перед государством стоит задача развития непрерывного образования как средства обеспечения профессиональных кадров необходимой квалификации. В законе «Об образовании в Российской Федерации» закреплена не только возможность применения новых технологий, но и обязанность обеспечения доступа к образовательным ресурсам в электронном виде.

Закон практически полностью меняет существующую нормативно-правовую базу, касающуюся «дистанционных образовательных технологий» и «дистанционного обучения». Понятие «дистанционное образование» можно раскрыть и с помощью международного термина, который иногда трактуется, как «образование на расстоянии». Он обозначает также целенаправленное и методически организованное руководство учебно-познавательной деятельностью и развитием лиц, «находящихся в отдалении от образовательного учреждения и потому не вступающих в постоянный контакт с его педагогическим персоналом».

Считая недостаточно полным толкование понятия «дистанционное обучение», А.А. Андреев, заведующий кафедрой экспериментальной и прикладной педагогики Московского государственного университета экономики, статистики и информатики, доктор педагогических наук предлагает определить дистанционное обучение, как «...синтетическую, интегральную, гуманистическую форму обучения, базирующуюся на использовании широкого спектра традиционных и новых информационных технологий и их технических средств, которые используются для доставки

учебного материала, его самостоятельного изучения, организации диалогового обмена между преподавателем и обучающимися, когда процесс обучения некритичен к их расположению в пространстве и во времени, а также к конкретному образовательному учреждению» (Андреев, 2003).

Анализ практики внедрения дистанционных образовательных технологий в вузах России показывает, что этот потенциал используется в недостаточной степени, не все преподаватели готовы использовать его в учебном процессе. Важным преимуществом дистанционного обучения взрослых является возможность совмещения учебы и профессиональной деятельности. Для отдельных категорий людей, которые не имеют возможности получить образование традиционным способом, но стремятся к обучению, дистанционное обучение - единственная возможность в рамках современной образовательной системы. Помимо этого, оценка системы дистанционного обучения показывает, что она обходится дешевле за счет более эффективного использования учебных площадей и технических средств обучения (Щербинин, Малинина, 2014).

Таким образом, дистанционное обучение становится одним из ведущих трендов современного образования. Многообразие его форм обеспечивает его актуальность и предполагает взаимодействие преподавателя и слушателей на расстоянии, отражающее все присущие учебному процессу компоненты (Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ). Очевидно, что методика обучения на расстоянии должна быть максимально проработана и адаптирована для определенной группы слушателей в зависимости от индивидуальных возможностей и профессиональной направленности. Для обеспечения эффективности и высокого качества ведущими учеными предложены различные виды дистанционного обучения, в том числе синхронное, гибридное, электронное, онлайн курсы с фиксированным временем, открытые онлайн курсы и заочное обучение.

Дистанционное образование является адекватной формой обучения взрослых, оно наиболее привлекательно для данной категории обучающихся, потому что в значительной степени

учитывает их индивидуальные особенности и персональный опыт. Достигается это за счет применения инновационных методов и средств обучения. Индивидуальный подход в дистанционном обучении обеспечивается возможностью выбора темпа и ритма обучения. Таким образом, можно заключить, что наиболее целесообразно использование электронного обучения и дистанционных образовательных технологий именно в дополнительном профессиональном образовании, поскольку слушатели дополнительных профессиональных программ имеют достаточно высокую мотивацию к обучению, в связи с чем им проще организовать себя для самостоятельного обучения.

Отличительной чертой дистанционного обучения является то, что большую часть знаний и умений обучающийся может получить самостоятельно, без непосредственного контакта с преподавателем или группой обучающихся. Для многих взрослых обучающихся такой вариант является оптимальным, так как при поступлении в вуз они обеспокоены не только своим возрастом, но и тем, что не справятся с учебной программой. Важными достоинствами дистанционной формы обучения признаны модульность и гибкость учебного процесса, что позволяет осуществлять прогноз реальных успехов в учебе, рассчитывать нормативные нагрузки для различных категорий обучающихся. Это дает возможность решать проблему информационной перегрузки и планировать индивидуальное время обучения.

Процесс внедрения дистанционного обучения сопровождается существенными изменениями в педагогической теории и практике учебно-воспитательного процесса. Приходит осознание необходимости в непрерывном образовании и обучении в течение всей жизни, так как традиционная схема получения образования в первой половине жизни морально устарела. Новые формы образования характеризуются интерактивностью и сотрудничеством в процессе обучения.

Креативная модель образования, когда в учебной аудитории под руководством преподавателя учащиеся применяют свои творческие способности и имеющиеся знания для решения поставленных задач, приходит на смену традиционным методам. Информационные технологии наряду с

традиционными должны развиваться и внедряться по принципу дополнительности и взаимокорреляции, что, в свою очередь, позволит говорить о принципиально новом измерении образовательной среды - глобальном измерении, которое существует в реальном времени и ассоциирует в себе всю совокупность образовательных технологий.

Необходимо особо подчеркнуть, что, несмотря на важность самой технологии, приоритет отдается ее взаимодействию с обучением и её роли в образовании в целом. Этой теме был посвящен Доклад ЮНЕСКО об основных направлениях деятельности в области образования и информатики после Международного конгресса «Информатика и образование» (Быков Д.В. и др., 1996).

Сегодня одной из отличительных черт образовательной среды является возможность не только обращаться к структурированным учебно-методическим материалам, но и общаться с преподавателем, получать консультации в режиме онлайн. Важным аспектом для студентов остается возможность личного развития и профессионального роста.

Так, дистанционное образование имеет ряд неоспоримых преимуществ, например, технологичность - обучение с использованием современных программных и технических средств, что делает дистанционное обучение более эффективным. Новые технологии позволяют сделать визуальную информацию яркой и динамичной, построить сам процесс образования с учетом активного взаимодействия студента с обучающей системой. что проявляется при детальном рассмотрении.

Важно отметить доступность и открытость обучения - возможность учиться, находясь практически в любой точке земного шара, где есть компьютер и Интернет. Это позволяет современному человеку учиться практически всю жизнь, без отрыва от основной деятельности (Лазарев, Темиров, 2018). За счет снижения материальных издержек, таких, как затраты на аренду помещения и его обслуживание, обучение становится доступным людям с разным материальным положением и возможностями здоровья. Каждый может планировать свое обучение в зависимости от своих запросов - материалы для изучения предлагаются в виде модулей, и это позволяет им

генерировать траекторию своего обучения.

Важную роль играет мобильность - иначе говоря, эффективная реализация обратной связи между преподавателем и обучаемым. Отсутствие необходимости находиться в одном географическом месте с преподавателем способствует интернациональности в данной сфере - экспорту и импорту мировых достижений на рынке образовательных услуг (Щербинин, Малинина, 2014).

Дистанционное обучение более гибкое, обучающийся сам определяет темп обучения, может возвращаться по несколько раз к отдельным урокам, может пропускать отдельные разделы. Интенсивность и продолжительность занятий тоже можно регулировать самостоятельно, и это тоже немаловажно. Дело в том, что способности у всех разные, и на то, чтобы освоить один и тот же материал, может потребоваться разное количество времени. Такая система обучения предполагает самостоятельные занятия, что развивает навыки самообразования.

Но не всем подходит дистанционное обучение: один из главных критериев результативности этого вида образования - это высокая мотивация обучающегося. Практически весь учебный материал слушатели изучают самостоятельно, следуя предложенной программе и графику без тотального контроля преподавателя. Это требует развитой силы воли, ответственности, самоконтроля и стремления получить не просто диплом, а повысить уровень своих знаний и навыков с дальнейшим применением их в практике (Полат, Бухаркина, Моисеева, 2004).

Есть категория людей, не воспринимающая эффективность дистанционного образования в связи с такими аспектами, как отсутствие личного общения - практически весь учебный материал осваивается самостоятельно; недостаток практических знаний - невозможность проследить за уровнем подготовки обучающихся. Очевидно, что только для людей с сильной мотивацией дистанционное обучение будет успешным.

В целом, позитивными результатами активного внедрения дистанционного обучения можно считать возможность построения единого информационного

пространства в образовании, что позволяет добиться повышения эффективности и качества процесса обучения, сокращения времени и улучшения условий для дополнительного образования взрослых. Интеграция национальных информационных образовательных систем в мировую сеть, кроме того, значительно упрощает доступ к международным информационным ресурсам в области образования, науки, культуры и в других сферах.

Одним из значимых фактором дистанционного обучения является, бесспорно, признание важности такого необратимого ресурса, как время - время слушателей, время преподавателей и организаторов образования. Однако, важно отметить, что развитие дистанционного обучения предполагают обеспечение максимальной интерактивности - обучение становится полноценным лишь тогда, когда достигается имитация реального общения с преподавателем. Сочетание различных методов дистанционных коммуникаций позволяет компенсировать недостаток личного взаимодействия за счет виртуального общения. На первый план выходят такие факторы, как мультимедийность и интерактивность, что делает учебный материал более наглядным и доступным.

Активное внедрение информационно-коммуникационных технологий в сферу образования повлекло значительные изменения в обучении и развитие новых методик и практик. Основываясь на online-технологиях, дистанционное обучение делает образование доступным большому числу людей и предоставляет неограниченный потенциал благодаря возможностям сети Internet.

Современное дистанционное обучение находится на стадии постоянно возрастающего уровня интереса, обладает большими перспективами развития в будущем и требует пристального внимания и всестороннего методичного изучения.

Сегодня парадигма образования необратимо изменилась - цифровизация стала одной из глобальных тенденций развития системы образования. Создание ситуации индивидуализации с уникальным для каждого слушателя набором компетенций доступно с помощью цифровизации. Персонализированное обучение на базе цифровых технологий позволяет формировать индивидуальные

траектории обучения и включенности в обучающий процесс. Опыт ведущих мировых университетов в области цифровизации обучения и внедрения цифровых стимуляторов и тренажеров задает тон всем образовательным учреждениям.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев А.А. 2003. Введение в Интернет-образование. М.:Логос. 76 с.

Жгенти И.В. 2015. Моделирование развития педагогических компетенций педагогов предпрофессионального образования // Педагогика искусства. 3: 26-30.

Моё образование [Электронный ресурс]. URL: https://moeobrazovanie.ru/ [12.01.2022]

Лазарев М.А., Темиров Т.В. 2018. Совершенствование образовательных программ в профессиональных образовательных учреждениях. - Мировоззрение в XXI веке. 1 (2): 17-19.

Полат Е.С., Бухаркина М.Ю., Моисеева М.В. 2004. Теория и практика дистанционного обучения. Под ред. Е.С. Полат. М.: Издательский центр «Академия». 416 с.

Быков Д.В., Вержбицкий В.В., Зобов Б.И., Ершов Ю.Л., Иванников А.Д., Манушин Э.А., Меськов В.С, Новиков П.Н., Савельев А.Я., Сазонов Б.А., Сигов А.С, Смекалин Д.О., Суханов А.Д., Шумова О.В. 1996. Политика в области образования и новые информационные технологии (Национальный доклад на II Международном конгрессе ЮНЕСКО). М.: Информационное общество. 1: 3-30.

Постюшков А.В. 2021. Проблемы развития образования в условиях цифровой экономики. М.: МАО. 169 с.

Распоряжение Правительства РФ от 17.11.2008 N 1662-р (ред. от 08.08.2009) «О Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года» (вместе с «Концепцией долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года»)

Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». М.: Эксмо, 2014. 208 с.

Щербинин С.В., Малинина Т.В. 2014. Электронное обучение, дистанционные образовательные технологии в дополнительном профессиональном образовании. - Дополнительное профессиональное образование в стране и мире. (4): 33-38.

Поступила / Received: 31.01.2022
Принята / Accepted: 15.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 56-62

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-56-62

Проявления и развитие творческого потенциала будущих педагогов-музыкантов как действенное предупреждение их профессионального выгорания в процессе профессиональной деятельности

Е.П. Кабкова

Московский городской педагогический университет
129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4
Moscow City Teacher Training University
2-nd Selskokhozyaystvenny Drive, 4, Moscow 129226 Russia
e-mail: borisr@comtv.ru

Ключевые слова: профессия педагога, профессиональные компетенции, проблема выгорания в процессе профессиональной педагогической деятельности, постоянно увеличивающийся поток поступающей информации, обобщение, перенос, резонанс, погружение в пространство искусства.
Key words: teaching profession, professional competencies, the problem of burnout in the process of professional pedagogical activity, an ever-increasing flow of incoming information, generalization, transfer, resonance, immersion in the space of art.
Резюме: В данной статье внимание сосредоточено на процессах, способствующих предупреждению профессионального выгорания в педагогической среде. Показано, что наиболее эффективным становится процесс проявления и развития творческого потенциала, который опирается на развитие способностей человека к обобщению и переносу информации в условиях резонанса. Данные способности формируются в течении протяженного времени и наиболее ярко проявляются в пространстве искусства. Важно, что данные способности могут быть перенесены в любую другую область деятельности и их применение, активизируя творческий потенциал педагога, способствует предупреждению профессионального выгорания.
Abstract: In this article, attention is focused on the processes that contribute to the prevention of professional burnout in the pedagogical environment. It is shown that the process of manifestation and development of creative potential, which is based on the development of a person's ability to generalize and transfer information under resonance, becomes the most effective. These abilities are formed over a long period of time and are most clearly manifested in the space of art. It is important that these abilities can be transferred to any other field of activity and their application, activating the creative potential of the teacher, helps to prevent professional burnout.
[Kabkova E.P. Manifestations and development of the creative potential of future music teachers as an effective prevention of their professional burnout in the process of professional activity**]**

Е.П. Кабкова / E.P. Kabkova

В современном мире профессия педагога пользуется заслуженным уважением и достаточно востребована в среде молодежи. Отметим особенности музыкально-педагогических вузов в плане широты профессиональных компетенций, которыми овладевают их выпускники. Это педагогические, психологические, исполнительские, коммуникативные, научно-исследовательские и организационные компетенции, приобретая которые, выпускники получают качества универсальности, возможность применения полученных знаний в различных направлениях образования и культуры.

Однако, значительная нагрузка, отличающая такое разностороннее и глубокое образование, дает в целом ряде случаев негативный эффект, осложняющий не только процесс обучения, но и дальнейшую профессиональную деятельность. Несмотря на то, что обозначенная проблема (проблема выгорания в процессе профессиональной, в данном случае, педагогической деятельности) до настоящего времени не находится в центре внимания исследователей и научных работ, посвященных ей пока совсем немного, все же есть случаи обращения к данной тематике. Это такие авторы, как М.В. Борисова, М.А. Лазарев, В.Е. Орел, И.И. Серегина, Е.С. Старченкова, О.В. Стукалова, Т.В. Темиров, Л.И. Щербич, Т.В. Форманюк.

В масштабном исследовании Т.В. Темирова «Психологические закономерности динамики психического выгорания личности педагога в современных социальных условиях» (2011) отмечается, что постоянное повышение требований к профессиональным качествам преподавателя, увеличение интенсивности труда, обусловленной объективными факторами развития общества, растущие психоэмоциональные перегрузки становятся причиной, по которой именно преподаватели становятся наиболее подверженной профессиональному выгоранию группой, а понятие «профессионально обусловленное выгорание» - это «состояние физического, эмоционального и умственного истощения личности. Этот синдром включает в себя три основных составляющих: эмоциональную истощённость, деперсонализацию (цинизм) и редукцию профессиональных

достижений» (Темиров, 2011).

Среди причин, вызывающих подобные состояния в среде профессиональных преподавателей, мы видим, в первую очередь, постоянно увеличивающийся поток поступающей информации, что вызывает ответную реакцию, заключающуюся в так называемом «мозаичном» подходе к её усвоению. Это способствует формированию клипового сознания, когда воспринимающий видит поступающие к нему извне сигналы как краткий, предельно сжатый во времени и преимущественно эмоционально окрашенный энергетический посыл, опуская все, что видится ему как второстепенное, необязательное или ненужное.

Вопросы, связанные с переизбытком информации, находят отклик в научном сообществе и такие исследователи, как Э. Дудинска, И.М. Коган, М. Маклюэн, М. Милза уже отмечали, что само количество информации, поддающееся восприятию и обработке достаточно ограничено. В то же время, отметим, что шахматист, например, свободно ориентируется в огромном количестве вариантов задач, во много раз превышающем средний уровень воспринимаемой человеком информации. Это становится возможным благодаря тому, что он сокращает потоки информации, находя общие критерии оценки позиции. Определяющим, таким образом, становится не количество знаний, а принцип мышления, позволяющий обобщать поступающую информацию.

Таким образом, эффективными методами, с помощью которых становится возможным справляться со все увеличивающимся объемом информации, мы считаем обобщение информации и сокращение ее потока до пределов, имеющих прагматический смысл, а также связанные с ним процессы переноса полученных впечатлений на явления искусства и окружающей действительности и обращение к возможностям резонанса.

Современный взгляд на профессию педагога позволяет говорить о том, что сам процесс преподавания - это не только, и не столько сообщение ученикам определенной информации, сколько совместное порождение образов (в отличии от обобщения в обучении, которое описал В.В. Давыдов в своей

классической монографии «Виды обобщения в обучении»). Он рассматривает обобщение лишь в плане знаний, выраженных в понятийной форме, в неразрывной связи с операцией абстрагирования, и подчеркивает, что «мы не рассматриваем здесь вопрос о характере обобщения, совершающегося без абстракции (например, «обобщение в восприятии) (Давыдов, 1972: 11) и, основываясь на этом заключении, мы можем утверждать, что именно область искусства более других способствует осуществлению указанного процесса. Важным в данном контексте становится и то, что полученные в результате общения с искусством навыки (мы имеем в виду навыки обобщения, так как художественный образ и является здесь его результатом) могут быть перенесены в любую область деятельности человека и послужить действенным катализатором активизации творческого потенциала.

Поясним сущность упомянутых явлений.

Способность к переносу полученной информации позволяет привлекать уже известные человеку методы решения разнообразных задач в других областях знаний. Способность к осуществлению переноса говорит о глубине образного мышления и многообразии ассоциативных рядов, что дает возможность переносить уже имеющиеся знания и представления в разнообразные области деятельности и может быть охарактеризована как результат обобщения единичных явлений.

Выявлены следующие типы связей, осуществляемых путем переноса - это «искусство - искусство» (опосредованный, непосредственный, единичный и множественный), «окружающий мир - искусство» (внутриличностный перенос, ближайшее жизненное окружение - искусство», «искусство и мир»).

Как показали многолетние исследования в области влияния искусства на формирование личности, обобщение и перенос впечатлений, полученных в процессе общения с искусством на другие области деятельности человека осуществляются в условиях резонанса, который определяется нами по аналогии с физическим явлением «соколебаний», возникающих при воздействии одного источника звука на другой, настроенный на ту же частоту как гармоничный отклик,

связывающий далекие на первый взгляд, но родственные в своей основе явления.

Именно в таком плане может быть проявлен и реализован творческий потенциал, силами которого раскрываются имеющиеся у каждого человека творческие способности, с помощью которых он может успешно преодолевать последствия умственной, физической и эмоциональной перегрузки в процессе профессиональной педагогической деятельности, то есть, приобретать качества профессиональной устойчивости.

Накопление и развитие способности к обобщению поступающей информации, её переносу на явления окружающей действительности и создание условий для действенного включения резонанса происходит не одномоментно, не «вдруг», а в процессе длительного процесса развития, начиная с детского возраста. Еще А. Дистервег писал о том, что нельзя просто дать человеку развитие и образование. «Каждый должен приходить к образовательной цели в результате собственной деятельности и собственного напряжения сил» (Дистервег, 1956: 118). Важно не количественное увеличение объема знаний во время обучения, а качественный скачок в самом принципе мышления, позволяющий применять эти новые знания в самых разнообразных контекстах.

Именно поэтому настолько важными становятся занятия школьников музыкой, изобразительным искусством, художественным движением и другими видами художественного творчества. Это только в малой степени наполнение досуга, отдых и переключение с необходимых растущему человеку «важных» для его дальнейшей жизни занятий на приятное и ни к чему серьезному не обязывающее времяпровождение. Роль искусства в процессе становления и развития личности давно доказана и не нуждается в каких-то дополнительных подтверждениях.

Основу этого отечественные исследователи - педагоги и психологи видят в том, что искусство оказывает сильнейшее влияние на всестороннее развитие благодаря воздействию на все сферы человека - интеллектуальную, эмоциональную, физическую, творческую и коммуникативную (А.И. Буров, Л.С. Выготский, Д.К. Кирнарская, А.А. Мелик-Пашаев,

Б.П. Юсов и др.) Экспериментально доказано влияние занятий искусством на существенное продвижение когнитивных способностей ребенка (Д.Б. Богоявленская, П.Л. Гальперин, И.Я. Лернер, Н.А. Менчинская, Н.Н. Поспелов, Н.Ф. Талызина, Б.П. Юсов и др.).

В последнее время особое внимание уделяется интеллектуальным умениям, которые определяются как «составная часть умственных способностей. Высокий уровень их сформированности или быстрый темп овладения ими служит одним из признаков общей умственной одаренности. Формирование у детей этих умений имеет диагностическое значение <…> Учащийся, научившийся самостоятельно приобретать знания в школе, и во взрослой жизни станет человеком, способным анализировать события и принимать ответственные решения» (Григорьева, 2008).

В направлении изучения психологии творчества, интеллекта и креативности значительный вклад принадлежит таким авторам, как Г.Дж. Айзенк, А. Бине, Р. Кеттелл, В.А. Крутецкий, Н.А. Менчинская, К. Орф, Ж. Пиаже, А.И. Савенков, П. Торренс, М.А. Холодная и др. Большое значение имеют также концепции творческого развития на основе погружения в пространство искусства (В.П. Зинченко, Д.Б. Кабалевский, Л.П. Печко, Б.П. Юсов).

Роль музыки в процессе умственного развития человека глубоко рассмотрена такими исследователями, как Н. Краус, Л. Миллер, Г. Орсмонд, Ш. Сузуки, Л. Трейнор и др. Опираясь на их открытия, Д.К. Кирнарская в своей классической работе «Психология специальных способностей. Музыкальные способности» отмечает, что «музыка стимулирует мозговую деятельность в целом: музыкальные занятия оптимизируют работу мозга, и это не может не сказаться на лучшем выполнении самой разнообразной умственной работы. Музыка весьма помогает формированию аналитических мыслительных навыков, на которые во многом полагается школьная наука, так как среди всех видов искусств музыка наиболее абстрактна и структурирована. Занимаясь музыкой, легче развить мыслительные навыки, которые понадобятся для занятий любой умственной работой» (Кирнарская, 2004).

Таким образом, заключаем, что предупреждение профессионального выгорания педагогов может быть основано на обращении к творческому потенциалу, его проявлению и развитию. Формирование творческого потенциала - длительный процесс, требующий педагогического внимания и систематичности. Проявления творческого потенциала наиболее результативны в пространстве искусства, причем, в результате освоения принципов художественного обобщения и переноса в условиях резонансного взаимодействия творческого потенциала, креативности и индивидуальных способностей человека возможен продуктивный перенос усвоенных в процессе погружения в пространство искусства навыков в любую другую область деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

Григорьева А.В. 2008. Формирование интеллектуальных умений личности как фактор её становления [Электронный ресурс]. - URL: https://upload.pgu.ru/iblock/41e/uch_2008_xi_00018.pdf

Давыдов В.В. 1972. Виды обобщения в обучении. М.: Педагогика. 424 с.

Дистервег А. 1956. Избранные педагогические сочинения. М.: Учпедгиз. 378 с.

Кирнарская Д.К. 2004. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты-XXI век, - 496 с.

Темиров Т.В. Психологические закономерности динамики психического выгорания личности педагога в современных социальных условиях: диссертация ... доктора психологических наук: 19.00.07 / Темиров Таймураз Владимирович; [Место защиты: Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет]. - Нижний Новгород, 2011. 396 с.: ил.

Поступила / Received: 09.02.2022
Принята / Accepted: 21.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 63-69

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-63-69

Участие юных балалаечников в интернет-конкурсах исполнительского мастерства

К.С. Марков[1], О.А. Блок[2]

[1,2]Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7
Moscow State Institute of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia
[2]e-mail: o.blokh2011@yandex.ru

Ключевые слова: исполнитель, балалайка, интернет-конкурс, музыка, участник.
Key words: performer, balalaika, internet competition, music, participant.
Резюме: В статье рассматриваются вопросы, связанные с участием детей, обучающихся в учреждениях дополнительного образования, в интернет-конкурсах. Обосновывается актуальность заявленной проблематики. Автор дает обзор основных условий некоторых международных интернет-конкурсов, указывает на положительные и отрицательные стороны широкого распространения данного явления в современной музыкальной жизни.
Abstract: The article deals with issues related to the preparation and participation of children studying in institutions of additional education in Internet competitions. The relevance of the stated problem is substantiated. The author gives an overview of the main conditions of some international Internet competitions, points out the positive and negative aspects of the widespread use of this phenomenon in modern musical life.
[Markov K.S.[1], Blok O.A.[2] Participation of young balalaika players in online competitions of performing skills**]**

Развитие исполнительских качеств обучающихся в классах инструменталистов предполагает расширение практики публичных выступлений. Важным направлением такой деятельности является участие в различных конкурсах. Состязательность, увлекающая сила, возможность самореализации, авторитет - делают конкурсные баталии не только притягательными, но и мотивационно-направленными, действенными факторами художественно-творческого процесса обучающихся музыкантов-инструменталистов.

Повальное увлечение конкурсами происходит на фоне некоторых негативных тенденций, проявляющихся в музыкально-образовательной среде начинающих инструменталистов. «Сложившаяся проблемная ситуация в инструментально-исполнительских классах сегодня требует

серьезного подхода к обеспечению качества художественно-педагогического процесса» (Блок, 2020: 195). Об этом свидетельствуют: «белый звук», отсутствие интонации, фальшь, невыразительная игра в целом.

Слабая психологическая подготовка, неумение настроиться на конкурсное выступление - тоже служат причиной неудач исполнителей (Блок, 2013: 28).

В мире существует огромное количество исполнительских конкурсов разной степени сложности и направленности, и вполне логично, что юные исполнители связывают понятие успеха с победой в каких-либо из них. Звание лауреата международного, всероссийского или даже регионального конкурса по специальности стало практически необходимым атрибутом для музыканта. Развитие и распространение информационно-компьютерных технологий, их доступность для широких кругов пользователей предсказуемо открыли новую веху в развитии музыкальных конкурсов.

Интернет-конкурсы – это дистанционные, в основном пока заочные конкурсы, где жюри знакомится с выступлениями участников по специально подготовленным и размещенным в сети Интернет видеозаписям. Конкурсанты в течение предусмотренного условиями конкурса времени присылают на конкурс видеозаписи своих конкурсных выступлений. Члены жюри их прослушивают и оценивают, выставляя к определенному сроку итоговые баллы. Оргкомитет обеспечивает координацию действий, оформление результатов и рассылку сертификатов участников и дипломов победителей.

Как правило, видеосъемка выступлений должна производиться без выключения видеокамеры, с самого начала и до конца исполнения программы, то есть, без остановки и монтажа. Во время исполнения программы на видео должны быть видны руки, инструмент и лицо исполнителя. Условиями некоторых конкурсов допускается исполнение произведения под запись (минус) аккомпанемента.

Значительное распространение данная форма проведения музыкальных конкурсов получила в связи с «разбушевавшейся» новой коронавирусной инфекцией. Многие очные конкурсы в такой ситуации были вынуждены временно, до нормализации

эпидемиологической ситуации, перейти на удаленный формат проведения. Первоначально возможность предварительного отбора участников по записям стала практиковаться уже при проведении обычных конкурсов. Можно предположить также, что в ближайшее время, по мере улучшения качества связи, доля онлайн выступлений при проведении интернет-конкурсов будет увеличиваться при соответствующем сокращении доли выступлений предварительно записанных.

Одним из самых ранних интернет-конкурсов в мире, в котором выступления участников оценивались исключительно по видеозаписи является организованный Ассоциацией педагогов музыкальных учреждений Сербии (Association of the education lists of primary and secondary music schools of Serbia) в г. Белграде Музыкальный Интернет-конкурс INTERNET MUSIC COMPETITION (с 2020 года - “WORLD OPEN ONLINE MUSIC COMPETITION”). Этот конкурс проводится ежегодно с 2010 года и является одним из наиболее авторитетных и представительных. Работа конкурса в сети Интернет организована по адресу https://musiccompetition.eu. В 2021 году конкурс проводился по 28 номинациям. До 2021 года для исполнителей на балалайке выделялась отдельная номинация. В 2022 году уже отдельной подобной номинации не предусматривалось. Для балалаечников появилась возможность исполнять конкурсные программы в совмещенной номинации «Струнные щипковые инструменты». Вероятно, это связано с тем, что при общем росте участников конкурса, количество исполнителей на этом инструменте постепенно сокращалось.

Участники-инструменталисты в данном конкурсе разделены на 5 возрастных категорий, начиная с 6 лет. Возраст старшего участника не ограничен. Конкурсная программа составляется по выбору участника. Продолжительность выступления не должна превышать восьми минут. Запись должна быть сделана специально для участия в этом конкурсе. Оценивает выступление международное жюри.

Еще одной международной конкурсной площадкой является международный музыкальный конкурс INTERNATIONAL INTERNET MUSIC COMPETITION “IMKA”, к странице которого в сети Интернет можно обратиться по

адресу https://internetmusiccompetition.com. И хотя условиями конкурса предусмотрено участие исполнителей на струнных традиционных и старинных музыкальных инструментах, среди победителей прошлых лет исполнителей на балалайке не замечено. Программа произвольная - один номер без ограничения времени. Возрастные категории для юных музыкантов: до 8 лет, 9 лет, 10-11 лет, 12-13 лет, 14-16 лет.

Пятый МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ “CON ANIMA” проходил 10-20 мая 2021 года. Организатором конкурса является Творческой объединение «Ривьера-Арт» при поддержке Белорусского союза музыкальных деятелей. Адрес конкурса в сети Интернет https://riviera-art.by. Юные исполнители на балалайке соревнуются в рамках отдельной номинации по возрастным категориям до 9лет, от 10 до 12 лет, от 13 до 15 лет. Программа выступления по группам должна предусматривать соответственно - два разнохарактерных произведения продолжительностью до 8 или до 12 минут и до 15 минут в старшей группе с исполнением классического произведения, виртуозной пьесы или обработки народной мелодии и пьесы по выбору участника. Есть категории и для более старших исполнителей. Представляет интерес система конкурсного отбора. Конкурс проводится в два этапа. На первом этапе голосуют гости, оценивая аудиозаписи выступлений участников по принципу «слепых прослушиваний» - не видя и не зная исполнителей. Результаты онлайн голосования предоставляются членам жюри, которые на втором этапе конкурса определяют победителей.

В период с 24 декабря 2021 года по 28 февраля 2022 года проходит IV МЕЖДУНАРОДНЫЙ ONLINE-КОНКУРС ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ «МУЗЫКА ДУШИ» (https://www.art-center.ru/events/myzika-dyshi-2022/). Положением о конкурсе предусмотрены номинации: народные инструменты (соло), ансамбль, оркестр. Для учащихся детских музыкальных школ доступны возрастные категории до 9 лет, 10-14 лет, 15-19 лет. Требования к программе два-три произведения длительностью не более 4 минут. Запись не обязательно должна быть сделана для участия

в конкурсе эксклюзивно.

VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНКУРС ИМЕНИ Р.М. ГЛИЭРА (по видеозаписям) пройдет с 15 марта по 15 мая 2022 года. Организатор конкурса - Фонд «АВИС» при поддержке Московского музыкального общества. Информация о конкурсе доступна по адресу е http://glierecompetition.ru. Программные требования: одно или два разнохарактерных произведения без временных ограничений. Возрастные группы участников (для школьного возраста): до 6 лет, от 7 до 9 лет, от 10 до 12 лет, от 13 до 15 лет. Среди особенностей конкурса - наличие отдельной категории «учитель - ученик», возможность исполнения по нотам.

Российская лига творческих инициатив «Вперёд! К успеху!» объявила о проведении в мае 2022 года III МЕЖДУНАРОДНОГО ДИСТАНЦИОННОГО КОНКУРСА СРЕДИ УЧАЩИХСЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «МУЗЫКАЛЬНЫЙ МИКС». (http://www.vperedkuspehu.ru). Особенность конкурса заключается в том, что помимо оценки с видео инструментального исполнения, предусматривается прохождение конкурсантами тестирования по сольфеджио и музыкальной литературе. Кроме того, на конкурсе применяется не соревновательный, а квалификационный принцип оценки конкурсной программы, с учётом возраста исполнителей.

Как отмечают большинство исследователей, перенос конкурсных площадок в интернет-пространство придает конкурсной процедуре ряд бесспорных преимуществ, которыми обусловлена популярность данной формы проведения конкурсов исполнительского мастерства.

Во-первых, снимается проблема территориальной удаленности и «национальной замкнутости» как для участников, так и для членов жюри. Расширяется состав участников, к оценке выступлений привлекаются авторитетные специалисты. Несмотря на то, что исполнительство на народных инструментах вообще, и на балалайке в частности, имеет достаточно ограниченную географию распространения, данное расширение возможностей имеет принципиальное значение, особенно в периоды сокращения интереса к тому или иному

конкретному инструменту.

Вторым существенным преимуществом является экономия финансовых ресурсов.

Третий фактор - возможность более свободно планировать время, прежде всего, членам жюри. В немалой степени - конкурсантам, педагогам, концертмейстерам. Таким образом в какой-то степени решается проблема несовместимости процесса подготовки к конкурсу, участия в нем с нормальным протеканием педагогического процесса обучения музыканта.

Четвертое - расширение зрительской аудитории, расширение возможностей для более глубокого изучения выступлений специалистами.

Пятое - открытость конкурса, что, несомненно, повышает объективность оценок.

Вместе с тем, необходимо отметить, что появление конкурсов в интернет-формате не только не решило, но и, благодаря росту количества - усугубило проблему «девальвации» званий победителей. В дистанционной форме конкурса исполнитель лишается возможности живого взаимодействия со слушателями, - а это весьма важный аспект исполнительского мастерства. Множество конкурсов «поставлено на поток» их организаторами. Меняются только названия и даты проведения. Укрупнение конкурсов, множественность номинаций в рамках одной конкурсной процедуры (что наблюдалось уже и при организации очных конкурсов) нивелируют уникальность различных народных инструментов. Учитывая особенности звукоизвлечения, репертуара и специализации педагогов, членов жюри, хотелось бы видеть пусть и достаточно редкие, но авторитетные узко специализированные конкурсы гусляров, исполнителей на балалайке, домре. Представляется, что это в большей степени позволит продвинуть весь комплекс вопросов, связанных с сохранением традиций и развитием инструментального исполнительства на конкретном инструменте.

ЛИТЕРАТУРА

Блок О.А. 2013. Педагогика и психология музыкального творчества как парадигма высшего профессионального образования. - В сб. Материалы международной научно-практической конференции, (г. Хабаровск, 16-17 апреля 2013 г.). Хабаровск: ХГИИК: 23-31.

Блок О.А. 2020. Музыкальное произведение как объект освоения в классах инструменталистов: герменевтический подход. - Мир науки, культуры, образования. 5 (84): 193-195.

Долгунина М.Г., Богомолова И.А. 2013. Интернет-конкурсы исполнительского мастерства как феномен современной музыкальной культуры. - Вестник Череповецкого государственного университета. 4 (2): 132-135.

Поступила / Received: 05.02.2022
Принята / Accepted: 11.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 70-76

DOI: 10.24412/2226-0773-2021-11-1-70-76

Проектная деятельность в системе дополнительного образования детей

О.Ю. Муллер

Сургутский государственный университет
628401, г. Сургут, пр. Ленина, д. 1
Surgut State University
Lenina str., 1, Surgut 628401 Russia
e-mail: olga_megion@mail.ru
ORCID: 0000-0002-8938-5386

Ключевые слова: проектное обучение, проект, урок, дополнительное образование детей, национально-технологическая инициатива.
Key words: project-based education, project, lesson, additional education for children, national technological initiative.
Резюме: Цель исследования - теоретическое обоснование проектного обучения в вузе для развития профессиональных компетенций будущих педагогов на примере разработки практико-ориентированного проекта. В статье охарактеризована сущность применения проектного обучения с точки зрения формирования компетенций. Проведен анализ научной литературы по реализации метода проектов; изучены аспекты профессиональной подготовки будущих педагогов профиля «Технологическое образование» с ориентацией на дополнительное образование. Приводятся особенности проектного метода обучения в контексте преподавания учебной дисциплины «Дополнительное образование детей». Рассмотренный подготовительный этап практико-ориентированного проекта «Уроки НТИ» наглядно иллюстрируют представленные теоретические положения. Методологическим основанием исследования являются идеи развивающего обучения, компетентностного и деятельного подходов; общенаучные методы сравнительного анализа, синтеза и обобщения.
Abstract: The purpose of the study is the theoretical substantiation of project-based education at a university for the development of professional competencies of future teachers on the example of developing a practice-oriented project. The article describes the essence of the application of project-based learning from the point of view of the formation of competencies. The analysis of scientific literature on the implementation of the project method was carried out; aspects of professional training of future teachers of the profile «Technological education» with a focus on additional education have been studied. The features of the project method of teaching in the context of teaching the discipline «Additional education for children» are given. The considered preparatory stage of the practice-oriented project «NTI Lessons» clearly illustrates the presented theoretical provisions. The methodological basis of the research is the ideas of developmental education, competence-based and active approaches; general scientific methods of comparative analysis, synthesis and generalization.
[Muller O.Yu. Project activities in the system of additional education for children**]**

Преобразования инновационного характера, происходящие в обществе, вызывают изменения и в образовательной среде - меняются как содержание, так и подходы к педагогической деятельности, вследствие чего возрастает доля инноваций (на базе образовательных учреждений создаются инновационные образовательные площадки и центры инновационного опыта) (Насырова, Муллер, 2020: 26).

Современные тенденции, происходящие в образовании, приводят к тому, что педагог должен освоить и использовать новые подходы в своей деятельности, связанные с методом проектов (Кагакина, 2018; Мажаева, 2019; Петрова, 2016). Учитывая требования Федерального государственного образовательного стандарта, проектная деятельность рассматривается не только как способность к проектированию образовательных программ и технологий, но и как необходимость учета личностных особенностей обучающихся. И поэтому в системе высшего образования особенно актуально повышать индивидуализацию учебного процесса, что связано и с выпуском специалистов, которые должны быть на практике подготовлены к продуктивной профессиональной деятельности (Сгонник, 2016; Смагина, 2017). При этом студент является субъектом образовательного процесса, который должен в процессе обучения научиться формулировать проблему, ставить цель и определять пути решения сформулированной проблемы.

Для того, чтобы замотивировать обучающихся к проектной деятельности, необходимо:

- оценивать результативность деятельности обучающихся как на занятиях, так и во внеучебной деятельности, изучая их интересы и увлечения - это позволит определить область познания, наиболее интересную для обучающегося;

- использовать технологии психологического и педагогического воздействия, учитывающие возрастные и индивидуальные особенности обучающихся для развития его нравственных, моральных установок и ценностей, формирования «Я-концепции», определения возможных мотивов поведения;

- развивать его центральные компетенции для эффективного роста знаний и навыков. Если обучающийся

понимает цель и знает способы её достижения, то он быстрее достигнет уровня необходимых знаний и умений.

В контексте данного исследования следует отметить, что именно такая предметная область, как «Технология», переживает изменения концептуального обоснования предмета и обновление содержания обучения, отличается прикладной направленностью, дает возможность реализовать сквозные линии во многих направлениях в сфере образования и обеспечивает использование самых разнообразных межпредметных связей, что стимулирует практическую реализацию современных технологий в прогрессивные идеи, продукты и услуги (Исламов, 2017).

В соответствии с концепцией технологического образования школьные уроки технологии должны быть модернизированы под задачи национальной технологической инициативы (НТИ) - долгосрочной программы по созданию новых рынков и обеспечению условий для технологического лидерства России. Также в концепции выделено, что для эффективной реализации основных задач предметной области «Технология» необходимо использовать ресурсы организаций дополнительного образования.

При невыполнении данных задач становятся очевидны такие проблемы в образовании, которые проявляются в невозможности обучающихся усваивать программу обучения: устаревшие технологии и методики, недостаточная компетентность преподавателей, неактуальные знания, игнорирование интересов обучающихся и др. Ввиду наличия таких проблем исследователями отмечен эффект, согласно которому наиболее успешны в проектном обучении те обучающиеся, интерес которых пересекается с предлагаемой проектной технологической программой (Mali, 2018) Соответственно, вывод исследователей подразумевает возможность успешности проектной деятельности в современном образовании только при условии соответствия интересов обучающихся и педагогов с предлагаемой программой.

Основываясь на представленном выше понимании проектной деятельности, рассмотрим развитие профессиональных качеств студентов - будущих учителей

технологии на примере разработанного проекта «Уроки НТИ». Целью проекта является вовлечение учеников 8-10 классов в национальную технологическую инициативу через их участие в кружках и олимпиаде НТИ.

Содержание проекта состоит из двух этапов:

- разработка сценарных планов уроков и методических материалов;
- проведение уроков в офлайн и онлайн-форматах для школьников 8-10 классов.

Студентам предлагается выбрать одно из таких современных научных направлений, как сити-фермерство, дополненная реальность, искусственный интеллект, геномное редактирование, анализ космических снимков и др. При этом необходимо учитывать региональный компонент - использовать материалы региона, ориентироваться на возможные проблемы региона, имеющие отношение к выбранной тематике и т. д.

Результаты проекта подразумевают, что разработанные материалы уроков будут в дальнейшем использоваться на занятиях, например, участие в кружках дополнительного образования соответствующей направленности и специфики. Предполагается формирование долгосрочного интереса школьников к теме, над которой они работали. Возможно, что некоторые из них в будущем станут активными участниками различных программ и кружков дополнительного образования на базе высших учебных заведений или партнерских школ в муниципалитетах.

Проект «Уроки НТИ» рассматривается в качестве конструктора, в который входят блоки, из них студенты собирают структуру урока (рисунок 1). Для проведения урока разработчиками профилей Олимпиады НТИ составлены задания для обучающихся, связанные с предметами школьной программы, разработаны дидактические материалы и методические рекомендации для педагогов.



Рисунок 1. Основные блоки урока-проекта НТИ

Структура проекта во многом зависит от времени подготовительного этапа (блок «Погружение в тему»), который является «индуктором», формирующим мотивирующее и творческое начало для будущей деятельности каждого ученика (Тамбовцева, 2015). На длительность подготовительного этапа влияют следующие факторы:

- степень осведомленности учеников о теме (изучалась ли тема на других уроках, если изучалась, то насколько глубоко);
- степень «изученности» темы в науке (насколько «новая» предлагаемая тема для современной науки, насколько проработана в научных исследованиях);

- достаточность материала для работы, доступность реальных источников информации (в регионе).

При этом предпочтительно изучать направления НТИ, взяв за основу урока широкие темы или кластеры (человек, природа, информация, стратегия, техника и производство), в которых сконцентрированы не только теоретические знания, но и знакомство обучающихся с современными технологиями (Заир-Бек, 2017).

Дидактическая структура этапа подготовки проекта НТИ представлена на рисунке 2.

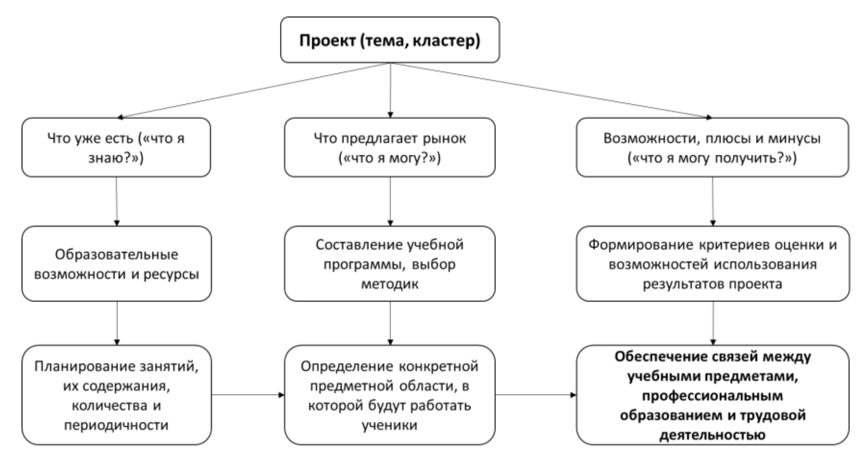


Рисунок 2. Дидактическая структура подготовки проекта НТИ

Пользуясь данной блок-схемой, студенты могут применять собственные знания и навыки в области разработки образовательных проектов, планируя свое время и ресурсы с учетом имеющихся возможностей, условий и требований.

Таким образом, мы конкретизировали содержание понятия «проектное обучение в вузе» как целенаправленный процесс взаимодействия субъектов для создания определенного продукта. Рассмотренный подготовительный этап практико-ориентированного проекта «Уроки НТИ» наглядно иллюстрируют представленные теоретические положения. Оценка эффективности проекта определяется через анализ составляющих каждого блока, который отражает

количественную и качественную связь результатов образовательной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

Заир-Бек Е.С. 2017. Современная методология проектных исследований инноваций в образовании. - Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 185: 15-23.

Исламов А. Э. 2017. Особенности подготовки учителя технологии в современных условиях. - Казанский педагогический журнал. 2: 61-64.

Кагакина Е.А. 2018. Проектное обучение как фактор развития творческой деятельности школьников. - Профессиональное образование в России и за рубежом. 4 (32): 122-127.

Мажаева Т.В. 2019. Метод проектов как педагогическая технология. - Экономика и социум. 2 (57): 512-516.

Насырова Э.Ф., Муллер О.Ю. 2020. Технологии работы с детьми с ОВЗ и детьми-инвалидами в условиях сетевой формы реализации дополнительных общеразвивающих программ: учебно-методическое пособие. Сургут: ИЦ СурГУ. 94 с.

Петрова Т.В. 2016. Проектная деятельность в системе школьного образования [Электронный ресурс]. - URL: https://urok.1sept.ru/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/662741/ [20.03.2021].

Приказ Минобрнауки России Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по направлению подготовки 44.03.01. Педагогическое образование (уровень бакалавриата) [Электронный ресурс]. - URL: http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgosvob/440301.pdf [21.08.2021].

Сгонник Л.В. 2016. Проектная деятельность в развитии личностных и профессиональных качеств студентов педагогического вуза. - Молодой учёный. 5 (109): 1-4.

Смагина Е.А. 2017. Формирование проектной компетентности бакалавров педагогического образования в вузе: профиль «Иностранный язык». дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. Орел: Орловский государственный университет. 205 с.

Тамбовцева Р.А. 2015. Методические рекомендации по подготовке и проведению мастер-классов и открытых занятий в системе дополнительного образования [Электронный ресурс]. - URL: https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/97737-metodicheskie-rekomendacii-po-podgotovke-i-pr [01.04.21].

Урок НТИ [Электронный ресурс]. - URL: https://nti-lesson.ru [20.10.2021].

Mali Y.C.G., Timotius A.I. 2018. Project-Based Activities in a Call Classroom: EFL Students' Experience. - International Journal of Education. 11 (1): 6-17.

Поступила / Received: 15.11.2021
Принята / Accepted: 21.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 77-82

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-77-82

Освоение навыка рационального использования вентилей при игре на бас-тромбоне

Б.А. Пронин

Культурный центр имени Н.П. Васильева
144001, Московская обл., г. Электросталь, ул. Карла Маркса, д. 7
Cultural Center named after N.P. Vasiliev
Karla Marxa str., 7, Moscow Region, Elektrostal 144001 Russia
e-mail: korgmouse@live.com

Ключевые слова: тромбон, бас-тромбон, басовый тромбон, медные духовые инструменты, методика преподавания.
Key words: trombone, bass trombone, bass trombone, brass instruments, teaching methods.
Резюме: В статье описаны основные характеристики различных бас-тромбонов: безвентильных, с квартвентилем и двухвентильных с независимой и зависимой системой вентилей; отображён полный диапазон бас-тромбона с указанием позиций и вентилей в порядке их приоритета; описаны позиционные погрешности режимов вентилей F, Gb и D.
Abstract: In the article, the main characteristics of various bass trombones: valveless, with valve F and two-valve with an independent and dependent ventilation system; the full range of the bass trombone is displayed with positions and gates set in order of their priority; position errors of modes of ports F, Gb and D.
[Pronin B.A. Mastering the skill of rational use of valves when playing the bass trombone**]**

Бас-тромбон является весьма дорогостоящим и сложным инструментом, поэтому его освоение происходит чаще всего после обучения игре на теноровом тромбоне. Переход на бас-тромбон считается серьёзным шагом, поскольку для игры на этом инструменте необходимо использовать мундштук с большой чашкой, а также требуется освоить навык владения двумя вентилями.

Аспирант кафедры музыкального образования Московского государственного института культуры Олег Валерьевич Рыков пишет, что бас-тромбонисты при обучении в консерваториях США и Европы обязаны дополнительно осваивать контрабас-тромбон и чимбассо (Рыков, 2019: 196). Тем не менее основным инструментом для них всё равно остаётся бас-тромбон.

Из-за большого разнообразия моделей начинающему бас-тромбонисту бывает сложно подобрать себе необходимый инструмент. При выборе тромбона в первую очередь стоит ориентироваться на преимущества, которые дают дополнительные вентили. Рассмотрим самые востребованные модификации бас-тромбона.

Бас-тромбоны без вентилей (в строе *соль*) считаются достаточно устаревшими инструментами (рис. 1А). Они оснащены специальной ручкой, без использования которой исполнитель не сможет дотянуться до дальних позиций.

Бас-тромбоны с одним вентилем (квартвентилем) - это, по сути, «очень широкомензурные» теноровые тромбоны, позволяющие извлекать звуки нижнего регистра благодаря большому диаметру чашки мундштука (рис. 1Б). Такие инструменты подойдут тем, кто играет в основном на теноровых тромбонах и иногда на басовых.

Преподаватель Амстердамской консерватории, профессор Ben van Dijk в своей универсальной книге для освоения тенорового и басового тромбона с квартвентилем «Ben's Basics for bass/tenor trombone + F attachment» (Dijk, 2016) приводит некоторые методические рекомендации для развития исполнительских навыков тромбонистов. Отдельно хочется отметить упражнение №15d (Dijk, 2016: 62) для отработки быстрого и точного попадания на нужную ноту в условиях резкой смены регистра.

Бас-тромбоны с двумя вентилями (Рис. 1В) используются уже профессиональными бас-тромбонистами. Изначально эти инструменты, помимо квартвентиля, оснащались квинтвентилем в строе *ми* (Кожухарь, 2021: 150), но сейчас популярны другие модификации

Самые востребованные виды двухвентильных бас-тромбонов - это бас-тромбоны с независимой и зависимой системой вентилей. Бас-тромбоны с зависимой системой оснащены квартвентилем в строе *фа* и секствентилем в строе *ре*, а с независимой - квартвентилем в строе *фа* и терцвентилем в строе *соль-бемоль*. При одновременном нажатии квартвентиля и терцвентиля бас-тромбон с независимой системой вентилей переключается в режим секствентиля в строе *ре*. Таким образом,

тромбоны с зависимой системой имеют 2 дополнительных строя - F/D, а с независимой - 3 - F/Gb/D.

Диапазон басового тромбона показан на рисунке 2.

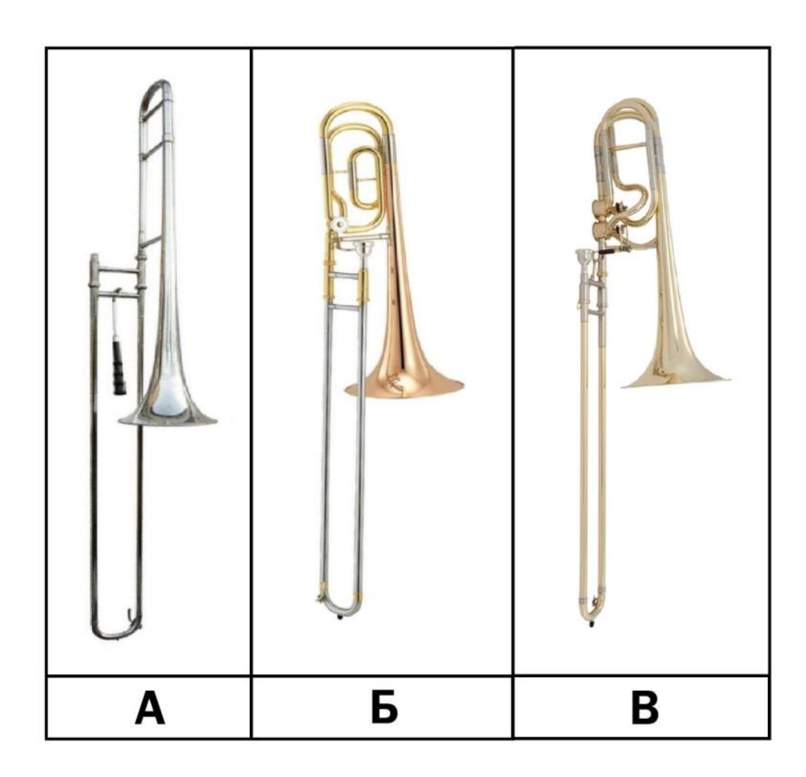


Рис. 1. Разновидности бас-тромбона. А - без вентилей (G); Б - с квартвентилем; В - двухвентильный

Перед началом каждой игры необходимо настраивать все кроны инструмента по I позиции. Для этого лучше использовать тюнер.

Специальных школ игры на бас-тромбоне в России до сих пор нет, поэтому книга “The double valve bass trombone” (Raph, 1992), автор которой - выдающийся бас-тромбонист, композитор и дирижёр - Alan Raph, является уникальным учебным пособием для бас-тромбонистов. Особую ценность

представляет эксклюзивная информация о смещениях позиций при использовании различных вентилей. Позиционные погрешности режимов квартвентиля (F) и терцвентиля (Gb) совпадают: I позиция на месте, затем идёт II- (пониженная), а после неё позиции смещены на одну вниз, то есть III позиция отсутствует, вместо неё идет сразу IV+ (повышенная), на которой в режиме квартвентиля берётся *ми-бемоль,* или *ре-диез,* большой октавы. На V+ в этом же режиме извлекается *ре* большой октавы, соответственно, *до-диез,* или *ре-бемоль,* - на VI, а *до* – на VII-.

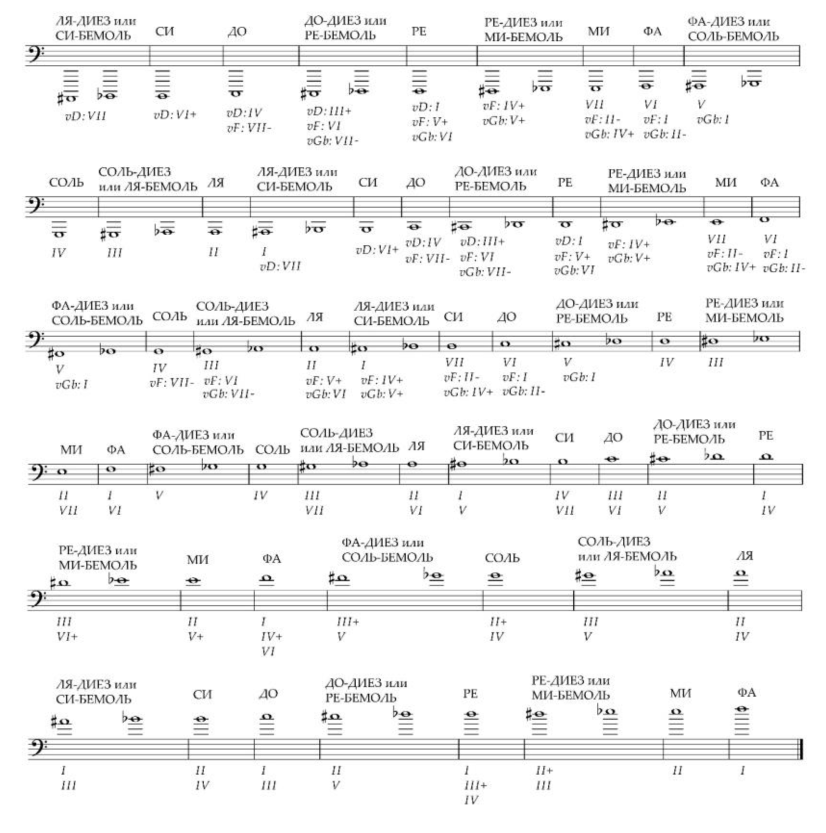


Рис. 2. Полный диапазон бас-тромбона с указанием позиций и вентилей в порядке их приоритета. Римские цифры под нотами

означают позиции; знак «+» после номера позиции указывает на смещение вверх, знак «-» - вниз; vF - квартвентиль в строе *фа*, vGb – терцвентиль в строе *соль-бемоль*, vD - секствентиль в строе *ре*

Что касается секствентиля (D), здесь всё гораздо сложнее. I позиция на месте, II отсутствует, вместо неё идёт III+, затем IV, вместо V идёт сразу VI+ (практически между V и VI, но всё же немного ближе к VI, чем к V), затем VII стандартная, как при игре без использования вентилей. Таким образом, в режиме секствентиля вместо семи позиций получается всего пять (рис. 3).

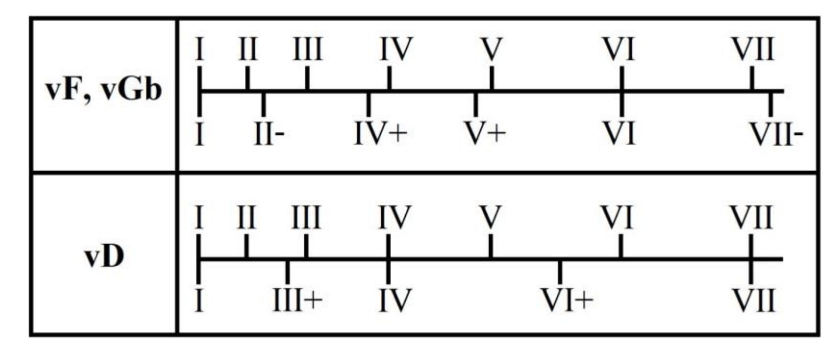


Рис. 3. Сравнение расположения позиций бас-тромбона в стандартном строе (сверху на обеих схемах) с позициями в режимах квартвентиля и терцвентиля (снизу на верхней схеме), а также с позициями в режиме секствентиля (снизу на нижней схеме) (Raph, 1992: 71)

Бас-тромбон - весьма специфический инструмент. Для его полного освоения необходимо развивать нижний регистр. Это возможно благодаря мундштуку с глубокой чашкой большого диаметра. Из-за широкой мензуры бас-тромбона исполнителю при игре на нём требуется больший расход воздуха, чем при игре на теноровом тромбоне (в том числе широкомензурном), поэтому развивать и поддерживать исполнительские дыхательные навыки бас-тромбонисту жизненно необходимо.

ЛИТЕРАТУРА

Кожухарь В.И. 2021. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры: учебное пособие. 2-е изд., стер. СПб.: Планета музыки. 320 с.

Рыков О.В. 2019. О разновидностях тромбона. - Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. 16: 192-200.

Dijk B. van 2016. Ben's Basics for bass/tenor trombone + F attachment. BVD Music Productions. 204 p.

Raph A. 1992. The double valve bass trombone. USA: Carl Fischer Music Publisher. 72 p.

Поступила / Received: 20.02.2022
Принята / Accepted: 15.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 83-90

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-83-90

Освоение музыкального произведения в классе баяна: личностно-творческий подход

Тань Юйхао

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7
Moscow State Institute of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia

Ключевые слова: музыкальное произведение, освоение, обучающиеся-баянисты, баян, класс, педагог, исполнительские действия-движения, художественный образ.
Key words: musical work, development, students-accordion players, button accordion, class, teacher, performing actions-movements, artistic image.
Резюме: Статья посвящена изучению педагогических подходов к освоению музыкального произведения в классе баяна. Обосновывается актуальность исследуемой проблематики. Автор обращает пристальное внимание на негативные последствия стереотипного мышления, «проторительной» исполнительской концепции обучающихся-баянистов. Анализируются задачи сенсорно-моторного, технико-тактического и художественно-творческого уровня в классе баяна. Делаются выводы, что применение личностно-творческого подхода в классе баяна дает возможность осуществлять музыкально-образовательный процесс на основе единства: традиционного и новационного, канонического и специфического, объективного и субъективного, репродуктивного и продуктивного, осознанного и бессознательного; перспективу дальнейших исследований по избранной проблематике может составить изучение информационных технологий и дистанционного обучения в контексте компетентностного подхода.
Abstract: The article is devoted to the study of pedagogical approaches to mastering a piece of music in the accordion class. The relevance of the problem under study is substantiated. The author pays close attention to the negative consequences of stereotypical thinking, the "fluffy" performing concept of accordion students. The tasks of the sensory-motor, technical-tactical and artistic-creative levels in the button accordion class are analyzed. It is concluded that the use of a personal-creative approach in the accordion class makes it possible to carry out the musical and educational process on the basis of unity: traditional and innovative, canonical and specific, objective and subjective, reproductive and productive, conscious and unconscious; The study of information technologies and distance learning in the context of a competency-based approach can provide a perspective for further research on the chosen topic.
[Tan Yuhao Mastering a piece of music in the accordion class: personal creative approach**]**

Подготовке обучающихся в классах музыкантов-инструменталистов, развитию их творческого потенциала всегда уделялось большое внимание со стороны педагогического сообщества. Сегодня активно развивается баянное исполнительство, завоевывая новые страны и континенты. Баян в Китае получил достаточное распространение и приобрел широкую популярность. Внушительное количество студентов-баянистов учится в России, которая является признанным лидером в совершенствовании конструкции инструмента, исполнительском искусстве, продвижении методической мысли, рождении новых технологических решений.

Проблема заключается в том, как научить баянистов чувствовать и мыслить, слушать и слышать, искать и понимать, ориентироваться в репертуарном арсенале и сложной системе исполнительского аппарата. Каким образом можно адекватно подбирать, осваивать и реализовывать исполнительские действия-движения, которые бы приводили к художественно-оправданным искомым штрихам, исполнительским приемам, артикуляции, туше, а также эмпатии, полноценному раскрытию художественного образа музыкального произведения? Эти вопросы ждут своего разрешения.

Баян «обладает» богатым арсеналом художественной выразительности, большим количеством специфических средств воплощения музыкально-образного содержания, включая исполнительские приемы. Среди них: различное тремоло мехом (дуоли, триоли, квартоли), рикошет, вибрато (кистевое, меховое), всевозможные кластеры, глиссандо и др. Об этом высказывался Ф.Р. Липс: «К приемам игры относятся разнообразные виды меховой техники: тремоло, триоли, рикошет, вибрато и т.д. Наряду с приемами игры мехом существуют приемы звукоизвлечения - туше. К этой группе приемов относятся: удар, толчок, нажим, а также все виды *glissando*: скольжение с клавиши на клавишу, скольжение по одному ряду, по двум, по трем, скольжение поперек клавиатуры, кластерное *glissando*, нетемперированное *glissando* (Липс, 2007: 19).

Педагогический показ, вбирающий в себя наглядно-образную и словесно-объяснительную составляющие, по-праву

остается быть значимым методом в музыкальном образовании баянистов. Данный метод призван проиллюстрировать, например, выбираемое музыкальное произведение, порядок исполнительских действий-движений, их специфику и получаемый в итоге художественный результат - звуки-образы.

К сожалению, часто обучающиеся берут на вооружение не только рациональное зерно, обращают внимание на постановочные моменты, связанные с исполнительским аппаратом, позиционность игры, специфику артикуляционной подачи и соответствующую художественную выразительность. В это знание попадают и «примеси», своеобразный побочный продукт, не имеющий прямого отношения к качеству конкретного звукоизвлечения, варианта звуковедения. Опасность заключается и в том, что вместе с освоением приемов игры в «тональности делай как я» у ученика формируется стереотипное мышление, которое развивается по проторенной дорожке, указанной педагогом. Если баянист возьмет за основу увиденное и услышанное на педагогическом показе и будет искать свой путь воплощения - это один вариант формирования исполнителя. Если же подопечный скопирует то, данное педагогом и не будет, как говорят, «мудрить», заниматься якобы лишними изысканиями - это другой принцип подготовки. По этому поводу высказывался О.Ф. Шульпяков: «Беда, однако, кроется в том обстоятельстве, которое чаще всего оказывается вне поля зрения специалистов. В процессе стереотипизации закрепляются не только сами рабочие («полезные») приемы, но и все побочные («неполезные» - скажем так) действия, которые им сопутствуют. Притом именно сопутствуют, не имея ни прямого, ни косвенного отношения к игре, а только ей мешая. Ведь абсолютно рациональной техники в природе не существует, да и не может в принципе существовать уже в силу чрезвычайной сложности устройства как двигательного аппарата, так и того огромного числа степеней свободы в нем, с которыми приходится иметь дело центральной нервной системе, чтобы сделать его управляемым» (Шульпяков, 2005: 24). О.А. Блок приводит примеры репродуктивной деятельности музыканта-исполнителя: «Механическое воспроизведение

нотного текста; автоматизированная работа над инструктивно-тренировочным материалом; доведение до автоматизма технической составляющей процесса исполнения музыкального произведения; копирование услышанного варианта исполнения; прямолинейное, однообразное освоение исполнительских традиций, неосмысленное, поверхностное исполнение, лишенное концептуальной основы; стереотипное освоение правил построения музыкальных форм, принципов музыкального развития в строгом соответствии с имеющимися рекомендациями; традиционное изучение по шаблону конструктивных особенностей музыкальных инструментов» (Блок, 2015: 233).

Необходимо отличать полезность демонстрации, педагогического показа и вред шаблонных действий ученика, которые приводят к стереотипности мыслительных процессов, обуславливающих формальную, маловыразительную игру исполнителя. Приходится часто слышать педагогам от учащихся-баянистов: «Я играю почти как вы, но у меня ничего не получается!»

Лишь мгновенно перестраивающийся, чутко реагирующий, хорошо скоординированный, управляемый исполнительский аппарат способен к поиску адекватных выразительных средств. Творческое восприятие и воображение позволяют услышать внутренним слухом прообраз музыкального произведения и воплотить его в звуковых реалиях через искомые исполнительские действия-движения. Действительно, любой педагогический показ, мастер-класс следует адаптировать относительно психофизиологии, творческого потенциала отдельно-взятого ученика, «посадить на почву» индивидуальности подопечных. Педагогическая авторитарность может принести больше вреда, чем пользы. Адаптацию увиденного и услышанного следует проводить каждому обучающемуся относительно своих возможностей.

Подобный процесс может проходить на уровне внутреннего и внешнего слуха, когда воспринятый музыкальный материал обрабатывается (анализируется) и включается «эвристический механизм». Проба, и коррекция

звуковых вариантов (звукоизвлечение, звуковедение, снятие звука) позволяет найти необходимую сенсомоторную подачу, артикуляционно-интонационную линию. В данном случае происходит взаимодействие не только внутреннего и внешнего слуха, но и физиологического и психологического начала в целом, которое коррелируются с художественно-образной целевой установкой. Об этом не двусмысленно писал В.А. Максимов: «Метод моторной артикуляции можно было бы назвать «сенсомоторным, поскольку индивид (баянист) не только «производит» вовне услышанную внутренним слухом интонацию, но постоянно анализирует и корректирует качество звучания в реальной сфере. Связь эта взаимообусловлена: акустическая интонация дает нам опыт ее реального динамико-временного бытия (тембрового, ладогармонического). Другими словами, акустическая интонация - сфера для анализа и синтеза, фактор влияния (становления, воспитания) на интонационное мышление индивида. Физиологический аппарат баяниста исполняет роль посредника, функцию мускульной ориентации в пространстве и времени. Это рабочее звено интонирования, мускульный аппарат материализации внутреннего звучания и коррекции внешнего, акустического интонирования. Понятие «сенсомоторный» обязывает подойти к рассмотрению психологии личности музыканта» (Максимов, 2003: 200).

Психомоторное единство, поиск целесообразных выразительных средств, учет передового исполнительского опыта, исполнительских традиций - важные технико-тактические и художественно-творческие задачи баянного класса. Сегодня многие педагоги и обучающиеся баянисты за исполнительскими традициями прячут свой шаблонный подход к освоению музыкальных произведений, стереотипность мышления, выстраивая «проторительную интерпретационную концепцию». Следует осознавать то, что исполнительская традиция - не «мертвая зона», не «болото», а динамично развивающаяся субстанция, обладающая фундаментальностью и заключающая в себе «образцово-показательный пример». Каждый творчески мыслящий исполнитель постоянно вносит что-то новое (художественно-специфическое) от исполнения к

исполнению, постепенно формируя тем самым исполнительскую традицию. Не случайно Ф.Р. Липс подчеркивал: «Между традицией и новаторством должна быть живая связь. Стремиться к какому-либо одному «традиционному» варианту исполнения - это проявление косности. Каждый исполнитель, более того каждое исполнение привносит в интерпретацию любого произведения что-то свое, индивидуальное. Чуткий художник всегда идет в ногу со временем, и новые веяния накладывают отпечаток на его искусство. С годами интерпретация одного и того же произведения у исполнителя часто претерпевает глубокие изменения» (Липс, 1998: 119).

Обучающемуся баянисту необходимо «расшифровать» нотный текст музыкального произведения, углубляясь в его содержание. Именно, расшифровать, а не озвучить. Помимо построения «механизмов» звукообразования, звуковедения на сенсомоторном и артикуляционно-интонационном уровне, важно сначала сформировать детально-потактовое и целостное видение художественно-образного концепта музыкального произведения. Этот процесс моделирования сопряжен с исполнительским анализом и построением интерпретационных линий. «Умение встать на позиции автора сочинения, способность понять его природу во всех тонкостях специфики и при этом найти адекватный вариант собственного прочтения - важные компетенции обучающегося исполнителя» (Блок, 2021: 208).

Нотный текст музыкального произведения как знаково-символическая структура не может вобрать в себя и отразить все то многообразие, которое задумано композитором. Не случайно существует понятие «исполнительская редакция», «исполнительская интерпретация», которые отражают мысли и чувства исполнителя, сопряженные с замыслом автора сочинения в русле ремарок (конкретных указаний), штрихов, исполнительских приемов и т.п.

Внимания заслуживают педагогические концепции О.А. Блока (2019), О.Ф. Шульпякова (2005), в которых музыкальное произведение рассматривается на уровне текста, подтекста, надтекста и контекста. Подобные концепции

«разворачивают» спектр зрения исполнителей, позволяют глубже осмыслить осваиваемый музыкальный материал, получить на выходе интересный вариант интерпретации.

На основе изложенного выше можно сделать следующие выводы:

1. Освоение музыкального произведения в классе баяна представляет актуальную проблему, требующую своего разрешения.
2. Педагогам-баянистам следует принимать во внимание негативные последствия стереотипного мышления, «проторительной» исполнительской концепции обучающихся.
3. Вектор исполнительской деятельности баянистов должен быть нацелен на совершенствование сенсорно-моторного, технико-тактического и художественно-творческого начала. Подобное триединство может обеспечить полноценную, продуктивную (творческую) работу в классе и за его пределами.
4. Применение личностно-творческого подхода в классе баяна дает возможность осуществлять музыкально-образовательный процесс на основе единства: традиционного и новационного, канонического и специфического, объективного и субъективного, репродуктивного и продуктивного, осознанного и бессознательного.
5. Перспективу дальнейших исследований по избранной проблематике может составить изучение информационных технологий и дистанционного обучения в контексте компетентностного подхода.

ЛИТЕРАТУРА

Блок О.А. 2015. Музыкальное творчество как объект теоретического анализа. - Вестник МГУКИ. № 6 (68): 230-238.

Блок О.А. 2019. К вопросу об освоении музыкального произведения в пространстве «4D». - Музыковедение. 6: 42-47.

Блок О.А. 2021. К проблеме исполнительского анализа в классах инструменталистов. - Мир науки, культуры, образования. № 1(86): 206-208.

Липс Ф.Р. 1998. Искусство игры на баяне. М.: Музыка. 144 с.

Липс Ф.Р. 2007. Об искусстве баянной транскрипции. М.: Музыка. 136 с.

Максимов В.А. 2003. Баян. Основы исполнительства и педагогики. Психомоторная теория артикуляции на баяне. Санкт-Петербург:

Композитор. 255 с.
Шульпяков О.Ф. 2005. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. Санкт-Петербург: Композитор. 36 с.
Имханицкий М.И. 1997. Новое об артикуляции и штрихах на баяне. М.: РАМ им. Гнесиных. 44 с.

Поступила / Received: 10.02.2022
Принята / Accepted: 21.03.2022

Humanity space *International almanac* VOL. 11, No 1, 2022: 91-97

DOI: 10.24412/2226-0773-2022-11-1-91-97

Процесс освоения концертного репертуара как средство художественно-творческого развития обучающихся саксофонистов

А.А. Юрушкин

Московский государственный институт культуры
141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная, д. 7
Moscow State Institute of Culture
Bibliotechnaya str., 7, Khimki, Moscow Region 141406 Russia

Ключевые слова: саксофон, репертуар, музыкальная деятельность, развитие художественно-творческих способностей, урок музыки, обучение, эстетическое развитие, воспитание, работа над музыкальным произведением, развитие исполнительских навыков.
Key words: saxophone, repertoire, musical activity, development of artistic and creative abilities, music lesson, education, aesthetic development, education, work on a piece of music, development of performing skills.
Резюме: В статье рассматривается практический опыт музыкально-образовательной деятельности в классе саксофона. Производится анализ репертуара для саксофона, выделяются различные аспекты, которые необходимо учитывать в процессе работы над музыкальным произведением. Выявляется специфика освоения репертуара в классе саксофона, классифицируются основные навыки, которые являются необходимыми для исполнителя. Анализируется поэтапный подход к изучению музыкального материала. Приводятся рекомендации к построению процесса работы над произведениями. Обращается внимание на методические рекомендации педагогов-саксофонистов (В.Д. Иванова, М.К. Шапошниковой), а так же анализируются труды по музыкальной психологии (О.А. Блок, В.Г, Ражников). Обозначается комплекс мероприятий, направленный на разработку методов и способов освоения концертного репертуара.
Abstract: The article deals with the practical experience of musical and educational activities in the saxophone class. The analysis of the saxophone repertoire is carried out, various aspects are highlighted that must be taken into account in the process of working on a piece of music. The specificity of mastering the repertoire in the saxophone class is revealed, the basic skills that are necessary for the performer are classified. A phased approach to the study of musical material is analyzed, recommendations are given for building the process of working on works. Methodological recommendations of saxophonist teachers (V.D. Ivanova, M.K. Shaposhnikova) are demonstrated, as well as works on musical psychology (O.A. Blok, V.G., Razhnikov) are analyzed. A set of measures aimed at developing methods and ways of mastering the concert repertoire is indicated.
[Yurushkin A.A. The process of mastering the concert repertoire as a means of artistic and creative development of studying saxophonists**]**

Одной из ключевых задач, с которыми сталкивается педагог при работе с учениками, является воспитание и развитие творческих навыков у музыкантов. Данный процесс неоднократно становился объектом пристального изучения у таких ученых, как О.А. Блок, В.Г. Ражников. Начальный период обучения на инструменте особенно важен. В это время закладываются основные понятия и знания, которые в дальнейшем будут оказывать весомое влияние на творческую деятельность исполнителя. Иногда возникает ситуация, когда подобранный репертуар не только не соответствует целям и задачам, которые стоят перед учеником на конкретном этапе обучения, но и несет за собой негативные последствия для развития исполнительских навыков и художественного восприятия. Поэтому становится особенно актуальным процесс поиска научных подходов и методов в вопросе подбора и освоения репертуара. Кроме того, нельзя забывать про связь между художественно-творческим развитием музыканта с качеством исполнения произведения, его эстетической полнотой.

Для начала, необходимо отметить, что исполнительству на саксофоне присущи отдельные специфичные черты. Так уж получилось, что в массовом сознании саксофон выступает в роли инструмента изначально эстрадно-джазового направления и только потом как инструмент, на котором исполняют классическую, академическую музыку. Последствия этого выражаются тем, что музыкант-саксофонист намного чаще сталкивается в своей исполнительской деятельности с сольными произведениями по сравнению с другими духовиками, играющими на медных, деревянных инструментах. Соответственно, большее значение приобретают навыки, которые имеют связь с развитием индивидуальных художественно-творческих способностей музыканта, его эстетическим и духовным становлением. Важно это учитывать в процессе работы над музыкальным произведением. «Музыкальное произведение - всегда «не до конца прочитанная книга». Оно представляет «территорию смыслов», субстанцию, в которой находит воплощение как сознание, так и бессознательное личности» (Блок, 2020: 193).

На начальном этапе рекомендуется составлять

репертуарный план с упором на произведения классической школы. «Классическая школа - это базис для обучения на саксофоне на начальном этапе, - считает М. Шапошникова, - джазовые элементы игры надо включать постепенно, по мере овладения саксофоном на основе академической и народной музыки» (Шапошникова, 1985: 25).

В.Д. Иванов, Б. Диков, О.А. Блок предлагают разделить процесс работы над художественным произведением на несколько этапов. Это позволяет достичь систематизации в процессе работы над материалом и постепенно работать над теми аспектами исполнения, которые представляют наибольшее значение на каждом конкретном этапе.

Первый этап можно обозначить как предварительное знакомство с текстом и выработка первоначальной индивидуальной интерпретации произведения. Данный этап стоит начать с ознакомления с творческой биографией композитора, с эпохой, когда создавалось произведение. Владение данной информацией позволит ученику более ясно представлять себе стилевые особенности пьесы, кроме того, знание о художественных особенностях музыки той или иной эпохи, безусловно, благотворно повлияет на эрудированность учащегося, а как следствие, на его дальнейший творческий рост. Так же по возможности, имеет смысл прослушать аудио- или видеозаписи исполняемого произведения, для получения определённого представления о сложившихся традиционных интерпретациях.

На данном этапе так же происходит первичный процесс работы над индивидуальной интерпретацией произведения. О.А. Блок предлагает нам воспринимать данный этап как «моделирование, создание проекта будущего исполнения» (Блок, 2016: 24). Значение здесь имеет внутреннее прочтение сочинения, личностное осмысление идеи и содержания произведения.

Как правило, в начальных классах ученики изучают произведения небольшой формы и длительности. Это марши, польки, вальсы, песни, этюды и скерцо. Говоря же о учениках более старшего возраста, им приходится играть произведения уже более развёрнутые: части сонат, концертов, сюиты и вариации.

Педагог может рассказать ученику о стилевых и

жанровых особенностях исполняемого произведения. Например, если пьеса написана в жанре вальса, то мы можем указать на танцевальность исполняемой музыки, объяснить, как необходимо подчёркивать данную особенность. Если же исполняемое произведение является частью сонаты или концерта, необходимо, что бы ученик представлял себе закономерности построения формы в данных произведениях. Данное знание пригодится ученику не только в процессе работы над произведением, но и в дальнейшем, так как крайне вероятно, что в процессе дальнейшего исполнительского развития ученик вновь будет сталкиваться с произведениями схожей формы и развернутости. А так как он уже вооружён необходимым знанием, дальнейшую работу он будет производить уже с большей эффективностью.

На *втором этапе,* работой над техникой исполнения, произведения обычно дробится на фрагменты, которые и разучиваются отдельно друг от друга. Вот какие рекомендации можно привести для данного этапа:

Технически трудные места нужно играть по много раз в медленном темпе. Это необходимо для качественного слухового контроля, и нельзя позволять себе играть механически, бездумно. Особое внимание стоит уделить правильной длительности нот и пауз, правильному исполнению штрихов, артикуляции. Так же стоит обратить внимание на ритмичность исполнения, которая может страдать при переходах между фрагментами произведения, между сменой между дуолями и триолями и т.д. Отдельным пунктом следует выделить определение начального темпа пьесы. Крайне рекомендуется использование метронома, а так же мысленное (внутреннее) проигрывание первых тактов пьесы. Важно продуманное исполнение динамических нюансов. В случае, если произведение не обладает заранее выписанными динамическими оттенками, то при исполнении и разучивании следует исходить из общего характера и стиля исполняемой пьесы, из трактовки данной музыкальной фразы и образности мелодики. Так же имеет значение. определение особенностей мелодического рисунка: нахождение в его контуре смысловых акцентов, кульминаций, как частных, так и общих. Грамотная художественная акцентировка является способом эмоционального

усиления музыкальной фразы. Кульминация может приходится как на один, так и на несколько звуков и даже тактов.

После того, как ученик сможет овладеть текстом в достаточной мере, можно переходить к *третьему этапу*: проигрыванию произведения целиком. В результате, художественное воспроизведение пьесы может считаться завершённым, если будет выполнено несколько важных условий:

- Преодоление технических трудностей должно сочетаться с образным, эмоциональным раскрытием пьесы. Важен баланс между солирующим инструментом, и сопровождением (фортепиано)

- Постоянное внимание на бережное и аккуратное исполнение агогических оттенков, связанных с мелодией, а так же хорошо продуманные степени *accelerando* и *ritenuto*, которые могут быть необходимы в том или ином случае. Необходимо предупредить учащегося от неверного исполнения агогики, которое может исказить смысл произведения, и внести сумбур в исполнение.

- Постоянный контроль за интонацией, особенно в моменте перехода от сольной черновой работы, к воспроизведению пьесы в ансамбле с фортепиано.

- Рекомендуется выучить пьесу наизусть - для более свободного воспроизведения музыкального смысла произведения. В связи с этим могут принести пользу регулярные обыгрывания в классе или зале.

- Перед концертным исполнением пьесы саксофонист должен позаботиться об исправности механики своего инструмента, о выборе подходящей трости. Кроме того, важно заранее подготовиться к исполнению психологически, получить необходимый творческий настрой, избавиться от лишнего напряжения и всего того, что может помешать при исполнении.

Дальше можно выделить ещё один дополнительный, *четвёртый этап*: анализ итогового продукта. Оценка сильных и слабых сторон исполнения, сравнение изначального замысла и итогового результата, разработка плана дальнейшей работы является необходимым процессом, которая позволит исполнителю находится не в импровизированном вакууме исполнительской стагнации, а развивать внутреннее ощущение

прогресса, в первую очередь, художественно-творческого.

«Организовывая» освоение музыкальных произведений, педагог не должен упускать из своего поля зрения предмет интерпретации, позволяя учащимся справиться с художественно-творческой задачей. В него входят: идея, замысел, эмоционально-чувственное прочтение, стиль, исполнительские традиции, форма и содержание сочинения (Блок, 2013: 29). «Особенностью музыкально-педагогического творчества является и то, что оно всегда представляет сотворчество. Музыкально-педагогическую специфику в этом плане дополняет сольное и коллективное исполнительство» (Блок, 2014: 323). «Музыкальное творчество объединяет в себе природу собственно музыкального искусства и педагогики» (Блок, 2015: 236).

Изучив ряд специальной литературы, мы не можем с уверенностью констатировать тот факт, что на данном этапе в полной мере присутствуют научные рекомендации комплексного решения методологических задач. Выработка исполнительского мастерства, достижение качественного звука, покорение технических вершин и успешная концертная деятельность возможны только при систематическом и комплексном подходе к обучению. Данный подход должен составлять основу воспитательного процесса при работе с начинающими музыкантами.

ЛИТЕРАТУРА

Блок О.А. 2013. Педагогика и психология музыкального творчества как парадигма высшего профессионального образования. - В сб. Материалы международной научно-практической конференции, (г. Хабаровск, 16-17 апреля 2013 г.). Хабаровск: ХГИИК: 23-31.

Блок О.А. 2014. Творчество в педагогике музыкального образования: методологический подход. Гуманитарное пространство. Международный альманах. 3 (3): 313-326.

Блок О.А. 2015. Музыкальное творчество как объект теоретического анализа. - Вестник МГУКИ. 6 (68): 230-238.

Блок О.А. 2016. Педагогика и психология музыкального творчества: учебное пособие для вузов. М.: МГУКИ. 232 с.

Блок О.А. 2020. Музыкальное произведение как объект освоения в классах инструменталистов: герменевтический подход. - Мир науки, культуры, образования. 5 (84): 193-195.

Иванов В. Д. 1993. Основы индивидуальной техники саксофониста М. Музыка. 25 с.

Иванов В. Д. 2003. Школа академической игры на саксофоне. Выпуск 1. М.: Брасс-коллегиум: 46-48.

Иванов, В.Д. 2007. Словарь музыканта-духовика. М.: Музыка: 12 с.

Ражников В.Г. 2004. Диалоги о музыкальной педагогике. М.: Педагогика: 184 с.

Шапошникова М.К. 1985. К проблеме становления отечественной школы игры на саксофоне. - В сб. Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах: Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 80. М.: ГМПИ: 22-37.

Шапошникова М.К. 1988. Гаммы, этюды и упражнения для саксофона. М.: Музыка. 250 с.

Поступила / Received: 05.02.2022
Принята / Accepted: 21.03.2022

О ЖУРНАЛЕ

Гуманитарное пространство (Гуманитарное пространство. Международный альманах = Humanity space. International almanac) издается с 2012 года. Публикует статьи, являющиеся результатом научных исследований. К печати принимаются оригинальные исследования, содержащие новые, ранее не публиковавшиеся результаты, обзоры, аналитические и концептуальные разработки по конкретным проблемам гуманитарных, и естественнонаучных наук.

Издание зарегистрировано в Международном Центре ISSN в Париже (идентификационный номер печатной версии: ISSN 2226-0773).

Выходит 4 номера в год, а так же дополнения в виде приложения к журналу.

Альманах представлен во многих базах данных и каталогах: Zoological Record (Web of Science), ZooBank, EBSCO, ERIH PLUS, Index Copernicus International, Genamics JournalSeek, Google Scholar, Интеллектуальная система тематического исследования наукометрических данных (ИСТИНА), Российский индекс научного цитирования (РИНЦ), КиберЛенинкаи (Cyberleninka) и др.

В связи с Федеральным законом от 29 декабря 1994 г. № 77-ФЗ «Об обязательном экземпляре документов», экземпляры сдаются в «Российскую книжную палату / филиал ИТАР-ТАСС». Один экземпляр, остается в «РКП / филиал ИТАР-ТАСС», который является единственным источником Государственной регистрации отечественных произведений печати и отражения их в государственных библиографических указателях.

Издание поступает в основные фондодержатели РФ, перечень которых утвержден в законодательном порядке в соответствии с приказом Министерства культуры Российской Федерации от 29 сентября 2009 г. № 675 г. Москва «Об утверждении перечней библиотечно-информационных организаций, получающих обязательный федеральный экземпляр документов».

Осуществляется дополнительная адресная рассылка по территории РФ и Зарубежью.

ABOUT THE JOURNAL

Humanity space (Гуманитарное пространство. Международный альманах = Humanity space. International almanac) has been published since 2012. In it there are published the articles that are the scientific researches' results. Texts could be original research, containing new, previously unpublished results, surveys, analytical and conceptual manuscripts on specific issues of the humanities, natural and medical sciences.

Publication is registered in the ISSN International Centre in Paris (identification number printed version: ISSN 2226-0773).

The journal is published 4 issues per year, as well as additions to an annex to the journal.

Almanac is presented in many databases and directories: Zoological Record (Web of Science), ZooBank, EBSCO, ERIH PLUS, Index Copernicus International, Genamics JournalSeek, Google Scholar, Intellectual System of the Thematic Research of Scientific Metric Data (ISTINA), Russian Science Citation Index (RSCI), Cyberleninka etc.

In connection with the Federal Law of December 29, 1994 No 77-FZ "On Obligatory Copy of Documents", copies shall be in "Russian Book Chamber / Branch ITAR-TASS". One copy remains in "Russian Book Chamber / Branch ITAR-TASS" which is the only source of state registration of Russian printed publications, and their reflection in the state bibliographies.

The publication goes to major holders of the Russian Federation, the list of which is approved by law in accordance with the order of the Ministry of Culture of the Russian Federation dated 29 September 2009 Moscow No 675 "On approval of the lists of library and information organizations receiving federal mandatory copy of the documents".

It is performed additional mailing in the Russian Federation and abroad.

Содержание // Contents